UNIVERSITÉ DE PARIS
FACULTÉ DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES

LES REPRÉSENTATIONS ANIMALES DANS LA CÉRAMIQUE MOCHICA

par

Danièle LAVALLÉE

Attachée de Recherches au Centre National de la Recherche Scientifique

THÈSE

POUR LE DOCTORAT DE TROISIÈME CYCLE

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PARIS
INSTITUT D'ETHNOLOGIE
MUSÉE DE L'HOMME, Palais de Chaillot, Place du Trocadéro, 16e

1970

LES REPRÉSENTATIONS ANIMALES DANS LA CÉRAMIQUE MOCHICA

UNIVERSITÉ DE PARIS
FACULTÉ DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES

LES REPRÉSENTATIONS ANIMALES DANS LA CÉRAMIQUE MOCHICA

par

Danièle LAVALLÉE

Attachée de Recherches au Centre National de la Recherche Scientifique

THÈSE

POUR LE DOCTORAT DE TROISIÈME CYCLE

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PARIS

INSTITUT D'ETHNOLOGIE

MUSÉE DE L'HOMME, Palais de Chaillot, Place du Trocadéro, 16e

1970

UNIV.
LEIDEN
BIBL.

© Institut d'Ethnologie 1970

Je remercie particulièrement

Mon maître, Monsieur Leroi-Gourhan, directeur de cette thèse, qui m'a fait découvrir et aimer l'archéologie, sur le terrain comme à travers les objets.

Monsieur Lehmann, alors Directeur du Département d'Amérique au Musée de l'Homme, qui m'a, avec gentillesse, autorisée à étudier ses collections.

Madame Laming-Emperaire, dont les conseils amicaux et la bienveillante rigueur m'ont aidée à corriger ce travail.

Au Pérou, je dois une reconnaissance particulière à Monsieur Muelle, Directeur du Museo Nacional de la Magdalena, qui a bien voulu m'accueillir dans son musée.

INTRODUCTION

LA COTE NORD - APERCU GEOGRAPHIQUE

Sur toute la longueur du Pérou (2250 km), en bordure de l'océan Pacifique, s'étire le désert côtier. Cette frange de terrains arides et sablonneux, de largeur variable (de 10 à 100 km à l'extrême-nord), est interrompue, tous les 50 km environ, par les vallées des rivières descendant de la Cordillère des Andes.

La côte du Pérou est traditionnellement divisée en trois grandes zones : côte nord, côte centrale et côte sud. La côte nord s'étend de la frontière équatorienne à la vallée de Huarmey, soit sur une longueur de 650 km environ. Une dizaine de rios andins coupent ce désert pour se déverser dans le Pacifique ; la quantité d'eau apportée est si faible que la plus grande partie se perd dans la sable avant d'atteindre le littoral. Cependant, ces vallées fluviales, dont la largeur ne dépasse pas parfois 10 km, furent cultivées par les anciens Péruviens grâce à une intense irrigation artificielle, et constituèrent les seules zones ou naquirent et se développèrent les civilisations dites "côtières".

APERCU ARCHEOLOGIQUE

Les premières recherches archéologiques entreprises dans la région côtière du nord furent celles de l'archéologue allemand Uhle, au début de ce siècle. L'importance du matériel archéologique recueilli par Uhle, et étudié par Kroeber (1), attira l'attention des spécialistes sur cette région. De nombreux travaux de prospection et de fouilles se succédèrent, en particulier ceux de Kroeber, Larco Hoyle, Bennett, Doering (2), et révélèrent peu à peu la durée et l'importance de l'occupation humaine, ainsi que l'extra-

---

(1) KROEBER, Uhle collections from Moche, 1925.

(2) KROEBER, Archaeological explorations in Peru, 1926-1930.
LARCO HOYLE, Los Mochicas, 1938-39.
BENNETT, Archaeology of the north coast of Peru, 1939.
DOERING, "Ceramic comparisons of two North Coast Peruvian Valleys", 1951.

ordinaire richesse de la côte nord en pièces archéologiques (la quantité d'objets recueillis, à la suite des travaux scientifiques ou des excavations clandestines des "huaqueros", se chiffre par centaines de milliers). L'étude la plus récente qui ait été effectuée sur la succession chronologique des cultures côtières est celle de Strong et Evans, dans la vallée de Viru (1). En nous appuyant sur les conclusions établies par ces deux auteurs, ainsi que sur le résultat des travaux de Larco Hoyle dans la vallée de Chicama, nous pouvons résumer ainsi la séquence culturelle de la côte nord péruvienne :

A une première période, caractérisée par l'existence d'une culture de chasseurs, puis d'agriculteurs primitifs (pré-céramique), succède la *Période Formative* (environ 800 av. JC. - 300 ap. JC.), qui se fractionne en deux stades : le premier correspond à une phase d'unité culturelle, sinon politique, à laquelle on a donné le nom d'"*Horizon Chavin*" (terme qui définit, mieux que celui de "culture", une influence artistique et religieuse, qui ne fut pas nécessairement accompagnée d'une domination politique) ; le point de diffusion de cette influence paraît être le centre religieux de Chavin de Huantar, dans les Hautes-Terres du Nord.

> Les plus importantes découvertes de l'Horizon Chavin sur la côte nord sont celles de Larco Hoyle, dans les vallées de Cupisnique et Chicama ; dès cette époque apparaît la forme de la jarre à étrier, qui restera, jusqu'à la conquête espagnole, la forme prédominante sur la côte nord.

L'unité de l'Horizon Chavin se manifeste en outre par l'existence d'un culte apparemment dédié à un dieu principal représenté sous les traits d'un félin.

Le second stade est caractérisé par un développement culturel séparé des différentes régions : dans les vallées de Chicama et Viru apparaissent les cultures de *Salinar* et de *Puerto Moorin*, (céramique à décor peint blanc sur fond rouge), puis de *Gallinazo* (céramique décorée par un procédé négatif, noir sur fond rouge).

A la *période Formative* succède la *période Classique* ou de Floraison Régionale, qui voit l'épanouissement des cultures locales et le plein développement des arts et des techniques ; les cultures semblent atteindre en outre un haut degré d'organisation politique. Sur presque toute la côte nord, cette période est représentée par la culture *Mochica* qui recouvre en partie dans le temps la culture Gallinazo.

> Il est possible que la vallée de Chicama, où les restes architecturaux et les cimetières sont particulièrement nombreux, ait été le point de départ et le centre de la civilisation Mochica. Apparue dans cette région, probablement aux environs du IIIe siècle de notre ère, la civilisation Mochica s'étendit peu à peu jusqu'aux vallées de Lambayeque, au Nord, et Casma, au Sud.

---

(1) STRONG et EVANS, Cultural Stratigraphy in the Viru Valley, 1952.
Nos propres recherches ont été menées de 1960 à 1962.

Aux environs du IXe siècle, la culture Mochica commence à décliner, puis disparaît, supplantée par une nouvelle civilisation venue des Hautes-Terres du Sud. L'influence stylistique de ce nouvel Horizon culturel, dit "Tiahuanacoide", s'étendit à tout le Pérou, probablement par l'intermédiaire de conquêtes militaires. Cette seconde période d'unité culturelle pan-péruvienne a reçu le nom de *Période de Fusion.*

La période suivante, dite des *Royaumes et Confédérations,* voit le renouveau des traditions locales. Le royaume puissant de Chimu domine l'ancien territoire Mochica, et s'étend de la vallée de Piura, au Nord, à la vallée de Huarmey, au Sud. L'art Chimu réutilise les formes et les thèmes de l'art Mochica, sans toutefois atteindre la même perfection technique, conjointement à des formes et des thèmes d'inspiration tiahuanacoide.

La conquête militaire Inca, vers la fin du XVème siècle, (sous le règne de l'Inca Pachacutec), ouvre la dernière période de l'histoire préhispanique du Pérou, qui a reçu le nom de période *Impériale* ; l'empire Chimu est submergé, et cette domination inca ne prendra fin qu'avec l'arrivée des Espagnols et la reddition des armées incas, en 1532.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE DES CULTURES DE LA COTE NORD

Dates	Périodes	Côte Nord	Hautes Terres du Nord
1500	Impériale	Inca	Inca
1450	Royaumes et Confédér.	Chimu	Ancash Trois-couleurs
1250	Fusion	Tiahuanacoide	Tiahuanacoide
900	Floraison Régionale	Mochica	Recuay
300 ap. JC.	Formative	Gallinazo	Recuay
ap. JC.		Salinar et Puerto Moorin	Blanc-sur-Rouge
300		Chavin (Cupisnique)	Chavin
500 800	Pré-Céramique	Huaca Priata	?
4000		San Pedro de Chicama	

LA CULTURE MOCHICA :

La culture Mochica est l'une des cultures côtières du nord les mieux connues, grâce à l'extraordinaire quantité de matériel archéologique - constitué principalement de pièces de céramique - recueilli dans les ruines et les cimetières. Cette céramique Mochica, par son caractère avant tout réaliste, constitue pour les archéologues une source documentaire extrêmement utile. Cependant, s'il existe d'excellents ouvrages illustrés reproduisant les oeuvres d'art des potiers Mochica (1), l'étude systématique complète n'en a jusqu'ici pas été effectuée.

Les premiers travaux importants sur la céramique Mochica furent ceux de Kroeber ; cependant, cet auteur se borne à étudier la céramique d'un point de vue stylistique et chronologique, sans chercher à analyser les thèmes décoratifs (2). Deux auteurs seulement ont essayé de reconstituer un tableau aussi complet que possible de l'ancienne civilisation Mochica, en s'appuyant sur l'étude de la céramique moulée et peinte :

- Larco Hoyle, dont les conclusions reposent sur l'étude de sa propre collection (environ 35 000 pièces conservées au Museo Larco Herrera - ancien Musée de Chiclin, transféré à Lima en 1960) (3)

- Kutscher, qui étudia principalement les collections conservées dans les musées allemands (4).

Enfin, Larco Hoyle, ainsi que Jimenez Borja, a tenté de mettre en connexion l'ancienne civilisation Mochica et la culture indienne actuelle dans la région de Moche et Huanchaco, grâce aux similitudes découvertes entre les thèmes décoratifs et les traits de la culture actuelle (5).

Plusieurs auteurs ont publié également des études de détail sur certains thèmes décoratifs particuliers (6).

Ces différents auteurs ont travaillé suivant deux procédés :

1/ Prenant pour but la reconstitution d'un ou plusieurs aspects précis de la culture Mochica, ils ont recherché à travers tous les motifs de la cé-

---

(1) BAESSLER, Altperuanische Kunst, 1902-1903.
LEHMAN et DOERING, Kunstgeschichte des alten Peru, 1924.
SCHMIDT, Kunst und Kultur von Peru, 1929.
LEHMANN, Ceramicas del antiguo Peru, 1938.
TELLO, Arte antiguo peruano. Album Muchik, 1938.

(2) KROEBER, Uhle collections from Moche, 1925.

(3) LARCO HOYLE, Los Mochicas, 1938-39.

(4) KUTSCHER, Chimu, eine altindianische Hochkultur, 1950.

(5) LARCO HOYLE, op. cit. et JIMENEZ BORJA, Moche, 1938.

(6) Voir en particulier : KUTSCHER, "Ritual Races..." 1951.
"Sacrifices et prières", 1955.
"Ceremonial badminton..", 1958.
"das Federball-Spiel.." 1958.
HISSINK, "Motive des Mochica-Keramik", 1951.

ramique les éléments qui pouvaient être rattachés à ces aspects particuliers (agriculture, organisation sociale, costumes, jeu, etc...). Ceci les a conduits à "disséquer" les thèmes décoratifs souvent très complexes, et à en étudier isolément les différents éléments au détriment des ensembles décoratifs.

2/ Les auteurs ont choisi un thème décoratif particulier et tenté de l'expliquer, en le comparant à d'autres représentations où se trouvaient groupés les mêmes éléments. Le matériel comparatif est donc obligatoirement réduit, puisque le critère qui préside au choix des pièces est une association de plusieurs éléments déterminés.

Nous avons cherché à procéder de façon différente ;

Le point de départ de notre étude n'a pas été un aspect particulier de la culture Mochica, ni un thème décoratif précis, mais un large groupe de thèmes décoratifs ayant en commun une seule caractéristique : la présence d'un élément animal ou d'origine animale. Il ne s'agit donc pas d'un groupe homogène à proprement parler, puisqu'il comprend à la fois :

1/ les représentations naturalistes de la faune.

2/ les représentations de l'activité humaine en rapport avec l'utilisation de cette faune.

3/ les différents êtres monstrueux créés par l'imagination des hommes.

4/ les motifs géométriques inspirés de formes animales.

Les renseignements fournis par l'étude de ces motifs concernent donc à la fois les différents secteurs de la vie matérielle, la vie spirituelle et les conceptions artistiques du peuple Mochica. Si, par simple commodité l'interprétation des thèmes réalistes est séparée de celle des thèmes non-réalistes, nous avons cependant toujours cherché à les comparer ; bien souvent cette comparaison a pu être fructueuse, l'aspect réaliste d'un thème nous permettant d'en comprendre son élaboration non-réaliste, et vice-versa.

En résumé, il ne s'agit pas à proprement parler d'un travail de découverte, puisque chaque thème étudié était déjà connu et parfois décrit individuellement ; nous pensons simplement que cette nouvelle façon d'aborder l'étude des thèmes décoratifs, prenant pour matériau un vaste groupe de thèmes possédant un dénominateur commun, a pu, dans certains cas, nous permettre de pousser plus loin l'interprétation de ces thèmes, ne serait-ce qu'en élargissant le cadre de l'étude comparative (particulièrement en ce qui concerne les thèmes "surnaturels").

La collection que nous avons étudiée se compose de 1634 pièces de céramique, de provenance diverses :

1/ Collections conservées dans les musées suivants :

- Museo Nacional de Antropologia y Arqueologia, Lima 330 pièces
- Museo Rafael Larco Herrera, Lima 269 pièces

- Museo arqueologico de Trujillo (Pérou) 27 pièces

- Musée de l'Homme, Paris 92 pièces

2/ Pièces publiées dans différents ouvrages scientifiques ou artistiques consacrés à l'art péruvien ;

916 pièces

(voir liste des pièces page 149 à 196 bibliographie page 197 à 210)

Il s'agit par conséquent d'un ensemble disparate, et non d'un matériel recueilli à l'occasion de travaux de fouilles systématiques :

Les seuls ensembles relativement homogènes sont ceux des Musées de Lima (Museo Nacional et Museo Larco Herrera) ; la majorité des pièces provient de la vallée de Chicama (1). Cependant, nous n'avons pu avoir accès qu'à une faible partie des collections ; en outre, nous ne possédons sur les objets étudiés aucune indication précise de provenance (site, tombe, etc...), de position stratigraphique, ni d'associations en lots funéraires.

Les pièces du Musée de l'Homme proviennent de collections rassemblées à la fin du siècle dernier ou au début de ce siècle, par des voyageurs ou collectionneurs qui recherchaient les pièces de qualité exceptionnelle, sans souci de posséder un échantillonnage complet de la céramique Mochica (2). Les pièces ont été la plupart du temps achetées à des "huaqueros" (indigènes pratiquant des excavations clandestines), et ne sont accompagnées d'aucune indication d'origine.

---

(1) Ces collections furent rassemblées par Victor Larco Herrera (Museo Nacional) et Rafael Larco Hoyle (Museo Larco Herrera), propriétaires de l'hacienda de Chiclin, dans la vallée de Chicama.

(2) Collections de Musée de l'Homme :

78-1 : Don Alphonse Pinart - 1878
78-2 : Don Charles Wiener - 1878.
78-3 : Don du Docteur Macedo - 1878.
78-6 : Collection rapportée par Joseph Dombey en 1785.
78-8 : Don de Théodore Ber - 1878.
18-13 : Don de Mr Quesnel - 1878.
83-30 : Collection Abel Drouillon - 1883.
87-55 : Don de Melle Hamy - 1887.
87-53 : Don de Mr Colpaert - Dépôt des Musées Nationaux
87-114 : Don de Mr Le Moyne - Dépôt du Musée du Louvre.
87-115 : Don de Léonce Angrand - 1887.
87-125 : Achat à Mr Martin Segrestan - 1887.
87-134 : Don de Mr Maturana - Dépôt du Musée du Louvre.
91-43 : Don de Mr Bolivar. 1891.
94-105 : Don de Mr de Sartiges. 1894.
98-15 : Don du baron Avril - 1898.
11-21 : Don Berthon - 1911.
22-21 : Don du Docteur Levraud. 1922.
30-19 : Legs Capitan - 1930.
30-100 : Dépôt du Musée Guimet.
42-25 : Achat du Musée de l'Homme, coll. P. Naville - 1942.
43-10 : Don de Mr Gustave Monod - 1943.
47-30 : Collection du marquis de Traynel - 1947.

Les pièces publiées dans les différents ouvrages illustrés proviennent de musées étrangers, et nous ignorons tout des conditions de leur découverte, et de la date à laquelle les collections furent rassemblées ; ces collections ont fait en outre l'objet d'un second choix, destiné à ne sélectionner pour la publication que les pièces de qualité exceptionnelle.

Etant donné la disparité de cet ensemble, et le manque d'indications stratigraphiques, les seuls critères que nous ayons pu utiliser en vue d'un classement chronologique des pièces sont des critères d'ordre stylistique. D'autre part, nous avons le plus souvent évité un emploi systématique de la statistique, car ceci aurait été de peu d'intérêt et surtout de faible valeur.

La première partie de notre étude sera consacrée à l'examen du matériel du point de vue stylistique : étude des représentations, classement chronologique ; la seconde à un essai d'interprétation des différents thèmes décoratifs rencontrés.

PREMIÈRE PARTIE

LE MATÉRIEL ÉTUDIÉ

CHAPITRE PREMIER

LA CÉRAMIQUE MOCHICA ET LES REPRÉSENTATIONS ANIMALES

I - LA CERAMIQUE MOCHICA

A - APERCU SUR LES TECHNIQUES DE FABRICATION

Les représentations étudiées se répartissent en deux grandes catégories : les représentations moulées, où le sujet est moulé en ronde-bosse et constitue le corps même du récipient (le goulot, ajouté, et de forme variable, constitue le seul élément étranger au sujet représenté), et les représentations peintes, vases de formes simples sur les parois desquels sont peints les différents motifs.

Nous résumerons ici brièvement les étapes de la fabrication d'une pièce de céramique Mochica, telles qu'on a pu les reconstituer d'après l'examen de tessons, de pièces cassées et de pièces entières (1). Qu'il s'agisse de pièces "sculptées" en ronde-bosse ou de pièces de forme simple, le schéma de fabrication est semblable, et fait appel à diverses techniques combinées.

- l'argile est d'abord pressée dans un moule, généralement en deux parties, pour former le corps principal de la pièce. Un ou plusieurs orifices sont laissés libres, pour permettre ultérieurement l'insertion d'une anse ou d'un goulot (goulot simple ou goulot en étrier).

- par ces orifices, un lissage interne de la pièce démoulée est effectué.

- les parties protubérantes sont ajoutées : éléments saillants faisant partie du motif, anse ou goulot (la forme particulière de goulot "en étrier" était probablement obtenue en roulant autour d'une tige de bois cylindrique une mince plaque d'argile, afin de former un tube droit, courbé ensuite à la forme voulue).

- la pièce est extérieurement lissée, afin de rendre invisibles les lignes de jonction entre les différentes parties moulées et rapportées.

- l'engobe est appliquée, par trempage ou par badigeonnage de la pièce.

---

(1) Voir en particulier : LARCO HOYLE, Cronologia... 1948.
TELLO, Album Muchik, 1938.
DONNAN, Moche ceramic technology, 1965.

- le décor peint est ajouté au pinceau.

- la pièce est polie, puis cuite.

Les formes obtenues

Ce schéma simple de fabrication permettait d'obtenir - à quelques exceptions près - toutes les formes de céramique Mochica que nous connaissons. Ces formes - étant entendu que nous traitons ici uniquement des pièces à sujet zoomorphe - se répartissent en deux catégories principales :

- pièces entièrement "sculptées" en ronde-bosse : le moule utilisé représente l'ensemble ou une partie d'un ou de plusieurs motifs zoomorphes (exemples : un oiseau, une tête de félin, un couple de lamas, etc...).

- pièces peintes : le moule se compose de deux parties plus ou moins hémisphériques, qui serviront à obtenir une jarre de forme globulaire, sur les parois de laquelle le ou les motifs zoomorphes seront peints. A cette catégorie des pièces peintes se rattachent également les pièces dont le décor n'est pas seulement peint, mais en léger bas-relief sur les parois (ce bas relief figurant en creux dans le moule).

Entre ces deux groupes distincts se place une série de pièces composites, qui combinent les caractères techniques des deux précédentes : ce sont les vases de forme simple, généralement des jarres globulaires fabriquées au moule, sur lesquelles est surajouté un motif "sculpté" en ronde-bosse, également moulé.
(Voir planche I les trois formes de pièces).

Les vases entièrement moulés en ronde-bosse peuvent adopter, par définition, les formes les plus diverses. Ceux de forme simple qui servent de support à un élément surajouté en ronde-bosse sont presque toujours des jarres à étrier. Quant à ceux de forme simple qui reçoivent un décor uniquement peint, ils se répartissent en 6 modèles principaux, reproduits à la planche 2 :

- forme A : jarre à anse-goulot en étrier (forme la plus commune) ; le corps peut être de forme variable :
  - lenticulaire
  - conique
  - tronconique simple ou double
  - cubique

  l'étrier en constitue l'élément caractéristique.

- forme B : bouteille à goulot obturé, munie d'une anse-goulot en étrier placée obliquement, à cheval entre le corps de la pièce et le col.

- forme C : bouteille globulaire à goulot droit et anse ronde latérale.

- forme D : jarre globulaire ou ovoïde à col évasé.

- forme E : jatte aux parois évasées en corolle.

- forme F : coupe à bords très rentrants, possédant un long manche (forme probablement inspirée de celle des "matés", récipients faits de l'écorce

du Lagenaria, et qui furent utilisés dans presque toutes les cultures de l'ancien Pérou). Les pièces de cette forme, appelées "cancheros" en espagnol sont supposés avoir été utilisés comme grilloirs à mais.

Enfin, les formes à décor en bas-relief sont les mêmes que celles à décor peint, avec toutefois une prédominance des formes A et C.

A propos des formes des céramiques Mochica, nous pouvons faire quelques remarques :

- il semble à peu près certain que presque toutes les pièces, moulées et peintes, ont été fabriquées uniquement à usage décoratif, par conséquent qu'elles n'ont jamais été utilisées comme récipients. La céramique utilitaire retrouvée, soit dans les tombes (déposée conjointement aux pièces "funéraires"), soit dans les dépôts de déchets et les habitations, est de forme très simple (jarre ronde à large ouverture, bols et coupes), et porte en général de nombreuses traces d'utilisation ; au contraire, l'état de la plupart des pièces funéraires témoigne de leur inutilisation.

- un certain nombre de formes adoptées par les pièces funéraires sont d'ailleurs impropres à tout usage pratique sans parler des pièces en ronde-bosse, évidemment décoratives, la forme A, la plus répandue, ne peut servir de récipient à liquide.

La forme B est uniquement décorative, puisque son orifice normal, le goulot vertical, est obturé ; il s'agit dans ce cas de la représentation, entièrement en céramique, d'une jarre dont le goulot devait être formé par une sorte de bouchon ou de couvercle, de tissu ou de cuir.
La forme C peut à la rigueur être utilisée comme bouteille à liquide, bien que le goulot en soit extrêmement étroit. Seules les formes D, E et F peuvent être utilisées :

forme D = récipient à liquide
forme E = récipient à solide
forme F = récipient à solide.

Il est possible, quoique délicat, de tenter une répartition chronologique des différentes formes de pièces simples ; Larco Hoyle a dressé un tableau de répartition chronologique des formes, valable pour la culture Mochica de la vallée de Chicama, à partir du matériel recueilli au cours de ses travaux de fouilles ; il a ainsi classé la céramique Mochica en cinq époques (1) et sa chronologie prend pour base les transformations de l'anse-goulot en étrier, élément le plus caractéristique des jarres Mochica :

Mochica I

forme A : étrier massif - tube vertical court et terminé par un rebord important ; corps de forme ramassée, souvent aplati ou lenticulaire. L'ensemble possède une largeur à peu près égale à la hauteur.

forme B : absente.

---

(1) LARCO HOYLE, Cronologia arqueologica... 1948.

forme C : goulot court terminé par un petit rebord. anse ronde.

forme D : ouverture large et évasée.

forme E : absente (?).

forme F : ?

Mochica II

forme A : étrier légèrement aminci par rapport à celui de la phase précédente - tube droit court, terminé par un rebord imperceptible. Ensemble un peu plus haut que large.

forme B : absente.

forme C : goulot court.

forme D : sans changement.

forme E ; absente (?).

forme F : première apparition (?).

Mochica III

forme A : la tendance d'affinement se poursuit, et le tube vertical du goulot possède souvent des bords divergents, en corolle ; l'évidement de l'étrier devient important.

forme B : absente.

forme C : goulot légèrement plus haut.

forme D : ouverture large et évasée, sans changement.

forme E : faible hauteur - parois presque rectilignes, obliques.

forme F : sans changement.

Mochica IV

forme A : les vases prennent de la hauteur, l'étrier s'arrondit ou devient presque angulaire - le tube vertical est long et droit, sans rebord.

forme B : première apparition.

forme C : goulots plus longs, droits.

forme D : goulots élargis.

forme E : plus grande taille, forme plus évasée.

Mochica V

forme A : l'étrier prend de plus en plus d'importance, dépassant parfois en hauteur le corps même du vase - le tube vertical se raccourcit et acquiert une forme conique, aux bords amincis.

forme B : sans changement.

forme C : rare.

forme D : rare.

forme E : fréquente - fond de petit diamètre, parois relativement hautes et très évasées.

forme F : rare.

Cette succession chronologique des formes est, comme nous l'avons dit, valable surtout pour la vallée de Chicama, et nous ne pouvons l'étendre à priori à d'autres vallées, car la proportion des différentes formes dans les phases successives de la culture Mochica n'est pas nécessairement identique dans toutes les régions. Malheureusement, nous manquons d'études comparables à celle de Larco Hoyle, relatives aux autres vallées.

Il semble toutefois que la répartition chronologique des différentes formes de jarres à étrier puisse être valable pour l'ensemble du territoire Mochica ; nous avons dressé, d'après l'étude de Larco Hoyle, et à l'aide des matériaux de notre série, un schéma d'évolution de ces différentes formes de jarres à étrier. Ce tableau est loin d'être complet, car les variantes de forme sont innombrables ; il groupe cependant les formes les plus représentatives de chaque période (voir planches 3 et 4).

B - LES TECHNIQUES DE DECORATION

Ces techniques sont de deux sortes :

1/ Le moulage pour les pièces en ronde-bosse
pour les pièces à bas-relief.

La décoration et la fabrication allant de pair dans ces deux cas, la technique est la même que celle que nous avons décrite dans le paragraphe relatif à la fabrication des pièces.

2/ La peinture :

Le décor était exécuté au pinceau, avec une seule couleur, sur le fond engobé. Les Mochica ignoraient la céramique polychrome et la seule opposition de teinte était celle de la peinture et de l'engobe (certaines pièces, de qualité généralement inférieure, ne sont engobées qu'en partie, laissant à découvert une partie du fond rouge naturel). Nous trouvons par conséquent les deux combinaisons suivantes :

- engobe brun-rouge foncé - décor peint en crème ou beige.

- engobe crème ou beige - décor peint en brun-rouge ou brun-noir.

Ce décor peint peut être lui-même de deux sortes : traité en à-plats unis (les détails sont alors laissés en réserve, ou ajoutés en dernier lieu, dans la teinte de l'engobe) ou traités au trait :

Figure A et B planche 5

3/ Répartition chronologique :

Il est possible de faire la répartition chronologique de ces différentes techniques de décor, toujours d'après la forme des jarres ou seulement des anses-goulots en étrier :

- Représentations moulées :

  en ronde bosse : existent dès le Mochica I et jusqu'au Mochica IV ; deviennent plus rares au Mochica V (récent).

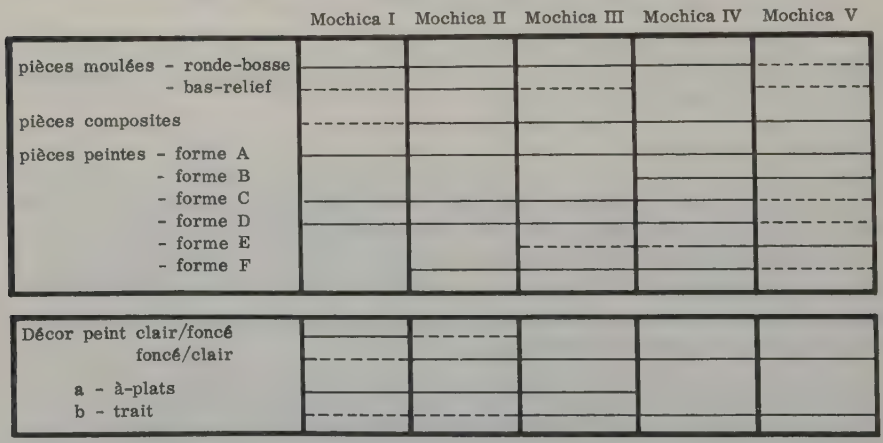
  en bas-relief : employé surtout au Mochica ancien (Mochica II particulièrement), il devient ensuite plus rare, pour disparaître au Mochica moyen (Mochica IV) - brève réapparition au Mochica V (Mochica récent).

- Représentations peintes :

  en clair sur foncé : existe au Mochica I, et son emploi dénote une influence de la décoration négative en usage à la période Gallinazo, antérieure à la civilisation Mochica.

  en foncé sur clair : employé dès le Mochica ancien, ce procédé devient aux phases suivantes le plus courant.
  - traité en à-plats = Mochica ancien.
  - traité au trait = Mochica moyen et récent (trait de plus en plus fin).

Nous avons tenté de traduire graphiquement la répartition chronologique des différentes formes et techniques de décor, afin de posséder un schéma résumant l'évolution technique de la céramique Mochica :



Répartition chronologique des formes et décors Mochica

trait horizontal plein : présence
" " pointillé : existence sporadique ou disparition progressive

2 - LES REPRESENTATIONS ANIMALES

Ces représentations sont de plusieurs sortes :

- représentation unique : un seul motif est représenté dans la pièce.

- représentation double : deux motifs, deux animaux associés, ou un animal et un décor annexe (généralement un paysage).

- représentation multiple : scène complexe, ou ensemble de plus de deux motifs, au milieu d'un décor annexe.

A - MOULAGE ET PEINTURE

Les différentes techniques que nous venons de passer en revue ne se prêtent pas également à ces diverses sortes de représentations, et les pièces en ronde-bosse représentent presque toujours un motif unique, plus rarement deux.

Ceci s'explique peut-être par deux raisons :

- la technique du moulage en ronde-bosse convient particulièrement bien à la représentation réaliste, nous serions tentés de dire au "portrait" des différents animaux ; les représentations en trois dimensions sont donc, d'une façon générale, les plus réalistes possible.

- si cette technique se révèle parfaitement adaptée à la représentation des attitudes statiques - animaux au repos par exemple - elle permet plus difficilement la représentation du mouvement ; par conséquent, les scènes - animaux ou êtres associés dans une action commune, ou en train de courir, etc... - sont très rares ; nous trouvons seulement quelques couples d'animaux, et quelques scènes faciles à représenter en une seule masse (animal tenant sa proie dans la gueule, oiseau perché,..). Au contraire, l'existence, dans les pièces à décor peint (et dans les pièces à bas-relief), d'une vaste surface plane, fait de ces pièces le support idéal pour la représentation du mouvement et des scènes complexes à motifs multiples. La technique du dessin engendre également la fantaisie du tracé, la stylisation des motifs, enfin la prolifération des détails qui en arrivent à devenir fantastiques, créant ainsi des êtres dénués de toute réalité.

Ainsi, les représentations se répartissent grosso modo de la façon suivante :

- pièces en ronde-bosse : un motif - attitude statique - généralement réaliste.

- pièces peintes ou à bas-reliefs : motifs multiples - mouvement et action collective - réaliste et non-réaliste.

Cependant, toutes les espèces animales ne sont pas portraiturées dans les pièces en ronde-bosse, car toutes ne s'y prêtent pas également : malgré la perfection technique atteinte par les potiers Mochica, certaines réalisations restaient difficiles ou même impossibles :

moulage des échassiers (bec très fin et très long)
des colibris (bec très fin et très long)
des araignées (pattes longues et fines)
des scorpions et scolopendres
des crabes et écrevisses (pattes et pinces)

pour ces différentes espèces, le pourcentage de pièces peintes est le suivant :

échassiers	: 100 %	(sur le total de 69 pièces)
colibris	: 100 %	7
araignées	: 100 %	12
scorpions	: 100 %	9
scolopendres	: 100 %	7
crabes	: 91,5 %	41
écrevisses	: 81 %	34

il est logique que les potiers Mochica aient préféré représenter ces animaux dans la céramique peinte, car le moulage en ronde-bosse aurait abouti à transformer ou à supprimer les éléments morphologiques les plus caractéristiques de l'espèce ; les exemples les plus fragiles de ronde-bosse Mochica sont des représentations d'oiseaux de mer et de toucan, deux espèces dont le bec, bien que long, possède une épaisseur suffisante pour assurer la solidité de l'ensemble (voir figure A, planche 26 et C planche 34) ; les quelques exemples de moulage d'écrevisse représentent l'animal sur un support (figure E planche 17). Dans le cas du lézard, les artisans Mochica ont été obligés, dans les pièces en ronde-bosse, de réduire considérablement la longueur de la queue, ou de la représenter ramenée le long du corps (comparer les figures A - B - C planche 24) ; enfin, dans le cas des poissons, ce sont des espèces de forme très fuselée qui sont moulées (requin, bonite), tandis que les autres espèces sont représentées par le dessin ou le bas relief. La représentation sur une surface plane permet en effet d'insister sur les formes et même de les exagérer (nageoires dorsales en dents de scie, nageoires caudales très pointues, etc...) (comparer les figures B planche 20, C et E planche 21). Une réserve s'impose cependant en ce qui concerne les chiffres de pourcentage établis sur un nombre total de pièces inférieur à 10 (colibri, scorpion, scolopendre), car ce nombre n'est pas assez important pour nous permettre de généraliser les résultats obtenus.

Inversement, toutes les espèces animales ne sont pas représentées dans les pièces peintes, et cette fois, aucune raison d'ordre technique ne peut être invoquée. Nous avons trouvé, pour quatre espèces, les pourcentages suivants de représentations en ronde-bosse :

lama	: 100 %	sur total de 73 pièces
perroquet	: 100 %	24
toucan	: 100 %	9
singe	: 94 %	67

Puisqu'il n'existe aucun impératif technique en ce qui concerne les représentations de ces espèces, nous devons rechercher si, malgré leur disparité apparente, elles ne possèdent pas une caractéristique commune ; or, nous verrons, au cours de l'interprétation des différents thèmes, que ces

quatre espèces étaient connues des Mochica, à la suite de leur transplantation hors de leur cadre naturel, et par conséquent qu'elles n'étaient pas observables en liberté, mais la plupart du temps à l'attache ; nous ne prétendons pas que cette explication suffit, mais il est possible que ce soit là une des raisons de cette préférence pour les représentations en ronde-bosse ; elles permettaient de représenter les espèces dans leur attitude la plus courante : l'immobilité, ou un mouvement lent et limité.

En résumé, et d'une façon générale, nous trouvons représenté :

- en ronde-bosse : presque toutes les espèces animales (sauf celles possédant des caractéristiques morphologiques techniquement difficiles à mouler en céramique), représentées dans une attitude statique - plus rarement, des groupes de deux animaux se prêtant à un modelage de masse (on observera, par exemple, à la figure C planche 47, comment le thème du rapace dévorant un serpent a été traité en une masse unique de forme générale arrondie) - quelques représentations d'êtres surnaturels simples.

- en peinture (ou bas-relief) : les mêmes espèces animales que dans les pièces en ronde-bosse (sauf 4), en mouvement, ou participant à des scènes ou des actions collectives - les espèces animales impossibles à représenter en trois dimensions - les êtres surnaturels dérivant des représentations réalistes, seuls ou participant à des scènes ou des actions collectives.

Nous pensions primitivement pouvoir mettre en rapport les différentes formes de vases et les différentes représentations qu'ils supportent ; malheureusement, cela n'a été possible que pour une partie seulement des pièces étudiées, car un certain nombre de motifs - en particulier ceux que nous avons relevés dans différents ouvrages artistiques ou scientifiques - sont souvent détachés de leurs supports : le décor peint est présenté déroulé, et nous ne connaissons ni la répartition exacte du décor sur les parois du vase, ni la forme de celui-ci.

Cependant, d'après les pièces entières que nous avons pu observer, dans les collections muséographiques ou dans les ouvrages illustrés de photographies, nous pouvons formuler quelques remarques :

- il ne semble pas y avoir de rapports constants entre une forme donnée de récipient et un motif précis. Pour tous les thèmes décoratifs peints (motifs simples ou complexes), le support le plus fréquent est la jarre à anse-goulot en étrier, particulièrement en ce qui concerne les figurations non-réalistes ; la jarre à étrier serait donc, non seulement la forme la plus courante, mais par excellence celle du vase cérémoniel à usage funéraire, destiné à supporter des figurations à caractère symbolique.

- la forme B (voir planche 2), dont nous avons rencontré 14 exemplaires, supporte les représentations suivantes :

combats d'êtres surnaturels	- 2 pièces	(1)
petits félins stylisés	- 3	(2)

---

(1) LEHMANN, Ceramicas... fig. 44 p. 29 et 45 p. 29.

(2) LEHMANN, Ceramicas... fig. 86 p. 43. Museo Larco Herrera, Lima : 2 pièces (sans référence).

grenouilles ou crapauds	- 1	pièces (3)
lézards	- 5	pièces (4)
araignées	- 3	pièces (5)

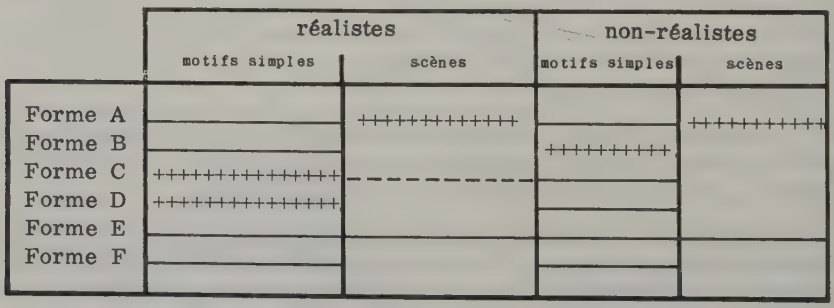
il s'agit donc d'une forme rare, et nous verrons que, outre les représentations de combats surnaturels, dont le contenu symbolique est évident, tous les animaux qui y sont représentés occupaient, à des degrés divers, une place dans les préoccupations spirituelles des Mochica (les crapauds, lézards et araignées avaient peut-être un rapport réel précis avec cette forme de récipient - voir page 141).

- sur les vases de forme C et D se trouvent toujours des motifs très simples, en grande majorité réalistes (en particulier des représentations d'un oiseau isolé) ; étant donné que ces formes sont parmi les rares à pouvoir être réellement utilisées à usage domestique, on peut supposer que c'est la raison de leur décoration relativement simple et réduite.

- la forme E supporte des représentations de tous genres, depuis le simple motif répété plusieurs fois en couronne sur la face interne du bord, jusqu'aux scènes complexes, réalistes et non-réalistes (la scène reproduite à la figure B pl. 59 provient d'une pièce de cette forme).

- la forme F porte également des représentations diverses, réalistes et non-réalistes, quoique généralement simples, étant donné la faible surface disponible.

Si nous résumons les observations précédentes en un graphique, nous obtenons le résultat suivant :



rien = absent dans notre série, pour une forme déterminée

------- = rare " " "

——— = présent " " "

+++++++ = particulièrement fréquent " "

---

(1) DOERING, L'art du vieux Pérou, pl. 178.

(2) Museo Nacional de Lima, 3 pièces (sans références).
Museo LARCO HERRERA, Lima 1 pièce (sans référence).
Museo arqueologico de TRUJILLO, 1 pièce, n° 4377.

(5) Museo LARCO HERRERA, Lima, 2 pièces.
KUTSCHER, Nordperuanische Keramik, pl. 10e.

B - CARACTERISTIQUES GENERALES DES REPRESENTATIONS PEINTES :

1/ Procédé artistique - position :

Les artistes Mochica représentent les objets ou les êtres vivants par leur aspect le plus significatif ; par conséquent, la majeure partie des animaux est figurée de profil, car c'est la position qui permet le mieux d'apprécier la forme générale de l'animal, ses proportions, la forme de sa tête, etc... Les exceptions à cette règle concernent les espèces dont l'aspect le plus significatif s'observe d'un autre point de vue : les araignées, crabes, pieuvres, crapauds, scorpions, scolopendres, sont représentés vus par dessus. Certains poissons, la raie et le poisson-chat, également.

Dans le cas où l'animal peut être représenté dans les deux positions sans perdre ses caractéristiques morphologiques principales, l'artiste a opté pour le profil : c'est le cas du lézard, dont nous ne connaissons aucune représentation peinte en vue par dessus.

En ce qui concerne la position de l'animal, l'artiste Mochica représente également celle qui caractérise le mieux l'animal : la plupart des oiseaux ont les ailes ouvertes, à l'exception des échassiers et des rapaces nocturnes, que l'on observe surtout debout ou perchés, dans une relative immobilité.

2/ Détails des représentations :

Pour représenter les détails (plumage, pelage, écailles,) les Mochica ne disposaient que d'une teinte ; ces détails sont donc rendus visibles uniquement par une opposition de deux tons, sans que cette opposition corresponde nécessairement à la réalité ; par exemple, nous trouvons des représentations de cervidés en teinte plate, foncée (représentations anciennes) et des représentations au trait, laissant donc toute la surface du corps en teinte claire (représentations plus récentes) : sur les premières, les taches du pelage sont, le cas échéant, figurées par des mouchetures de teinte claire, ce qui correspond à l'aspect réel de l'animal ; mais, dans le second cas, ces tâches seront des mouchetures foncées. L'artiste a donc dépassé le stade d'une reproduction fidèle de la nature, pour ne plus essayer de traduire qu'une impression ressentie à la vue de l'animal : opposition de deux teintes dans un ensemble tacheté ; nous devons d'ailleurs reconnaître qu'un effort de réflexion de notre part est nécessaire, avant de nous rendre compte que le rapport réel est inversé dans le second cas, tant l'impression générale produite par la représentation est juste (planche 6).

La même remarque s'applique aux représentations de :

- rapaces nocturnes (figures A et B, pl. 33).
- canards (figures D et E, pl. 29).
- jaguars (figures C et F, pl. 40).

Enfin, toujours suivant cette même tendance générale qui subordonne le détail à l'ensemble, nous trouvons, pour un même animal (l'étude zoologique apportant la certitude qu'une seule espèce a pu être représentée), diverses façons de représenter les mêmes détails ; nous en prenons comme exemple le lézard, pour lequel nous avons relevé 9 procédés différents de représentation des écailles (planche 7).

Ceci est également valable pour le jaguar (procédé de représentation, et forme, des taches du pelage).

3/ Assimilation :

Des espèces présentant, dans la réalité, certaines ressemblances entre elles, seront dotées de détails morphologiques appartenant à une seule de ces espèces. Ce processus est particulièrement visible dans le cas des animaux articulés : par assimilation avec les crustacés - écrevisses et crabes - les scolopendres sont dotés d'une paire de pinces semblables à celles des deux animaux cités. (Figures A et B, pl. 19).

Dans le même ordre d'idées, les représentations de dauphins comportent de grandes nageoires identiques à celles des poissons.

Ainsi, la ressemblance générale entre espèces différentes conduit l'artiste à créer artificiellement des ressemblances de détail. Ce procédé d'assimilation, de même que celui qui consiste à adopter plusieurs styles de représentations pour un même détail, peut compliquer et même parfois fausser l'interprétation des motifs, en particulier les déterminations zoologiques.

4/ Prolifération :

Il semble que l'artiste se soit laissé entraîner à la fantaisie, à l'invention, à la surabondance de détails, dans les représentations peintes, tandis que le moulage le maintenait dans le cadre étroit du naturalisme. On peut même se demander dans quelle mesure les thèmes représentés dans les pièces peintes étaient fixés à l'avance et imposés à l'artiste, ou si lui-même de sa propre initiative, a contribué à créer à mesure de ses productions artistiques un monde surnaturel peuplé d'êtres fantastiques, en un mot, si la création des thèmes a précédé ou non leur représentation graphique. Dans tous les cas, il semble que, même si l'on admet l'existence d'un thème général imposé à l'avance, la part laissée à l'initiative individuelle du peintre a dû être importante, si l'on en juge par les innombrables variations d'un même thème général (variations allant de la suppression d'un détail, de son adjonction ou de sa substitution, à un changement complet de forme et de morphologie).

Cette évolution stylistique doit se considérer de deux points de vue :

a) évolution interne, dans laquelle, comme nous venons de le dire, la part individuelle est importante, et qui conduit d'un motif simple et réaliste,

et par une série de transformations et d'assimilations, à un motif compliqué, ayant perdu le plus souvent son caractère réaliste. Cette évolution est dénuée de toute signification chronologique, et, dans une même phase de la culture Mochica, nous pouvons rencontrer les différents stades d'évolution et de transformation d'un même motif. Comme exemple, nous prendrons au hasard le crabe :

- Planche 8 :

Figure A : représentation peinte d'un crabe,

Figure B : à cette représentation réaliste est venue s'ajouter une paire de jambes humaines ; la transformation en être surnaturel s'amorce, mais cette paire de jambes peut n'être encore qu'un moyen symbolique de représenter la marche de l'animal.

Figure C : en plus des jambes, le crabe possède maintenant une tête humaine ; quant aux pinces, elles se trouvent placées dans une position évoquant des bras humains.

Figure D : la partie animale a perdu tout caractère réaliste (forme du corps - position des pattes), et la tête humaine est pourvue de crocs saillants. La transformation du crabe en monstre-crabe est achevée.

Cette variabilité du motif crabe ne correspond pas à une évolution chronologique, puisque les trois premières pièces sont de style Mochica IV et la dernière de style Mochica III.

b) une évolution chronologique, allant elle aussi dans le sens d'une complication progressive des motifs, et qui s'inscrit dans la tendance générale d'évolution des motifs de la céramique Mochica, moulée et peinte ; nous étudierons par conséquent cette évolution par la suite.

On peut donc supposer que, dès le début de l'époque Mochica, tous les thèmes, et toutes les modalités de représentation d'un même thème, existaient, en proportions plus ou moins importantes ; l'évolution chronologique n'aurait fait qu'enrichir ces thèmes et les compliquer, et changer leur importance relative, mais sans apporter de nouveaux éléments essentiels. Toutes les représentations seraient issues de la représentation réaliste d'un animal, pour conduire finalement à la création d'un monde de monstres surnaturels.

Pour des raisons pratiques de classification et d'étude, nous avons dans la partie de notre étude consacrée à l'interprétation des différents motifs, étudié séparément les représentations réalistes et non-réalistes ; cette séparation est artificielle, bien que commode, et l'étude stylistique des thèmes permet de se demander dans quelle mesure chaque thème réaliste ne renferme pas en lui-même un thème surnaturel, même en ce qui concerne ceux pour lesquels nous n'avons pas rencontré d'homologue non-réaliste (par exemple le lama), et si chaque scène réaliste d'apparence (chasse, pêche, etc...) ne se charge pas d'une signification symbolique non-exprimée

graphiquement. Il est impossible de répondre à cette question de façon catégorique : il semble probable que les figures A et D de la planche 8 sont chargées de la même signification, bien que l'élément surnaturel ne soit exprimé graphiquement que dans la première (à plus forte raison s'il s'agit de deux pièces contemporaines). Cependant, nous ne pouvons pas généraliser d'emblée cette hypothèse et l'étendre à tous les thèmes, car nous n'avons aucune preuve à son appui. C'est pourquoi, sans ignorer l'existence de ce problème, nous avons néanmoins préféré étudier séparément les thèmes réalistes et non-réalistes, car il est indéniable que les premiers se prêtent plus spécialement à l'étude du monde réel, et les seconds à l'interprétation du monde surnaturel, indépendamment de toute signification implicite contenue dans les représentations.

C/ EVOLUTION CHRONOLOGIQUE

Nous nous proposons, dans ce dernier paragraphe, d'esquisser un schéma de l'évolution des figurations animales de la céramique Mochica, et ceci surtout en ce qui concerne les représentations peintes, car l'évolution du moulage en ronde-bosse est difficile à apprécier ; il n'existe pas, pour les pièces en ronde-bosse, de "styles" aussi tranchés que pour les pièces peintes, et les différences sont beaucoup plus subtiles à percevoir. Dès l'origine, les potiers Mochica s'attachèrent à reproduire avec le plus grand réalisme possible jusqu'aux détails les plus insignifiants des animaux prix pour modèles, et possédèrent très vite une grande maîtrise de la figuration à trois dimensions (d'autre part, pour les pièces en ronde-bosse, l'anse-goulot en étrier, que nous utilisons comme critère de classification chronologique, est relativement moins fréquente que pour les jarres peintes ; on relève une proportion importante de goulots simples).

Il est important de souligner à nouveau que cette évolution chronologique des motifs n'interfère pas nécessairement avec l'évolution interne que nous avons étudiée plus haut (voir page 28). Le classement des pièces, selon la forme de leur anse-goulot en étrier, donne les résultats suivants :

1/ Représentations animales au Mochica ancien :

- *Pièces en ronde-bosse* : les représentations sont déjà très réalistes, mais de forme encore un peu lourde ; on note cependant le souci de l'artiste de reproduire tous les détails du modèle. A la fin de la période (Mochica III de Larco Hoyle), les animaux sont représentés dans des attitudes moins raides, et les formes sont plus sveltes. On ne trouve pas encore de pièces doubles (deux animaux, ou un animal et un support).

Exemples de ronde-bosse Mochica ancien :

Planche 23, figure B : tortue Mochica I
Planche 24, figure B : lézard Mochica III
Planche 36, figure B : tête de lama Mochica II
Planche 40, figure B : tête de jaguar Mochica II
Planche 42, figure A : chauve-souris Mochica I

- *Représentations en bas-relief* : surtout fréquentes vers le milieu de la période (Mochica II), ces représentations sont rehaussées de peinture, et leur aspect général est le même que celui des représentations peintes.

- *Représentations peintes* : sur presque toutes les pièces, le motif est unique, répété de chaque côté de la jarre. Le tracé est simple, sans détail superflu, mais cependant réaliste.

Le décor est brun-rouge ou brun ocré sur fond crème, ou, plus rarement, crème sur brun-rouge ; ce motif est exécuté d'un trait épais, et parfois en à-plats ; en ce cas, les détails sont figurés par des taches de peinture crème ajoutées après coup (en particulier pour les représentations de cervidé). Autour du motif, la surface reste vide. Vers la fin de la période, les motifs se compliquent, les premières scènes apparaissent.

L'étrier ne porte pas de décor, mais il est parfois brun-rouge uni.

Exemples :

Planche 17, figure F : écrevisse Mochica II
Planche 37, figure D : cervidé Mochica II
Planche 54, figure A : chasse Mochica II

Toutes les espèces animales sont représentées, et on note une prédilection pour le motif lézard. Les êtres surnaturels existent également (en particulier le crabe).

2/ Représentations animales au Mochica moyen :

C'est à cette période que la céramique Mochica atteint son plein développement ; les motifs de décoration se sont multipliés et compliqués.

- *Représentations en ronde-bosse* : cette période correspond à l'apogée de l'art Mochica de la ronde-bosse ; les formes sont extrêmement souples, tandis que le décor annexe (décor peint pour les pelages, plumages, pattes, griffes, etc...) est exécuté d'une façon de plus en plus fine. La plus grande partie des illustrations de notre travail reproduisent des pièces appartenant à cette période (Mochica IV de larco Hoyle).

- *Représentations en bas-relief* : elles ont disparu.

- *Représentations peintes* : les motifs sont les mêmes qu'à la période précédente, cependant on note une diminution du motif lézard et araignée. D'autre part, les animaux sont en général représentés au milieu d'un décor (le plus souvent une indication de paysage, à l'aide de quelques détails : ligne ondulée pour le sol, végétaux, etc...). En règle générale, on constate :

- une complication des motifs : le dessin de l'animal est lui-même plus complexe, avec de nombreux détails.

- la très grande importance des thèmes symboliques et des scènes en général (voir planches 43 à 47, les représentations de paysages). Les animaux sont moins représentés pour eux-mêmes que mêlés à des scènes de guerre, de chasse, ou des scènes à caractère religieux.

Ce sont surtout les pièces de cette période qui nous ont permis d'esquisser un tableau de la vie matérielle et spirituelle du peuple Mochica, qui paraît alors connaître le plein épanouissement de sa civilisation.

Du point de vue technique, les motifs sont exécutés d'un trait de peinture fin, foncé sur clair, et les à-plats ont disparu. Les motifs sont exceptionnellement rehaussés d'incisions. L'engobe crème devient très mince, et laisse parfois apparaître le fond rouge-naturel.

Les motifs recouvrent plus complètement le corps du vase, et presque entièrement à la fin de la période. Nous voyons apparaître la décoration en différents registres : la jarre est divisée horizontalement en deux, trois ou plusieurs bandes superposées, par des traits de peinture ; en ce cas, le motif animal est répété plusieurs fois, en ligne, à chaque registre (les motifs les plus fréquents sur ces pièces sont l'escargot et le serpent).

Nouveaux également, mais plus rares, sont les vases décorés par moitié dans le sens vertical : la décoration couvre une moitié de la pièce, l'autre est uniformément brun-rouge.

Quelques étriers décorés apparaissent, mais ils restent encore des exceptions ; le plus souvent, les étriers sont unis, clairs ou foncés, ou mi-partie.

3/ Les représentations animales au Mochica récent

- *Pièces en ronde-bosse* : elles deviennent plus rares à cette période, et perdent en général une grande partie de leur réalisme. Contrairement à ce que nous observerons pour les pièces peintes, le décor annexe (plumages, pelages etc...) n'a pas tendance à se charger.

- *Pièces en bas-relief*: cette technique réapparaît, mais le motif se détache cette fois sur un fond entièrement décoré, au lieu de la surface vide des pièces Mochica ancien.

- *Pièces peintes* : plusieurs animaux ont disparu, dans notre série, ce qui indique une notable diminution de leur importance dans l'ensemble de la céramique Mochica :

  - le lézard
  - le serpent
  - le renard
  - le félin
  - le cervidé

la tendance générale est de décorer entièrement le corps du vase, l'étrier également. Le motif animal s'entoure d'un luxe de détails remplissant les moindres interstices laissés libres ; le décor monte le long de l'étrier, le recouvrant de motifs annexes (animaliers ou géométriques).

Du point de vue technique, le trait est extrêmement souple et certaines représentations naturalistes sont parmi les plus belles de la céramique peinte Mochica. Cependant, à côté de cette peinture scénographique très réaliste, on constate une recrudescence des motifs géométriques : certains motifs-animaux se stylisent à l'extrême.

Ces remarques générales concernant l'évolution chronologique des représentations peintes peuvent s'illustrer à l'aide de quelques exemples :

Nous avons choisi quatre motifs, qui sont représentés dans les trois périodes :

- le cervidé
- le félin
- l'échassier
- l'aigle de mer.

Planche 9 - *le cervidé* :

Mochica ancien : pièces A et B. Nous remarquons tout d'abord la forme lenticulaire du vase A, les ouvertures évasées des goulots A et B. Le premier dessin est en teinte pleine, son tracé est assez lourd et maladroit ; la forme du corps est ramassée, les pattes simplifiées et raccourcies, réduites au minimum pour les pattes postérieures ; la tête est représentée de façon assez inexacte, et le tracé des cornes est maladroit et raide. Le motif est répété de l'autre côté du vase, absolument identique.

Dans la pièce B, l'animal a pris un peu plus d'importance ; le tracé est plus sûr, plus souple également. Le peintre a su dessiner la tête, la langue et les cornes de façon réaliste ; les pattes et la queue se sont allongées. Cependant, le trait de peinture est encore épais et, sur le corps en teinte plate, les taches du pelage sont représentées à l'aide de taches de peinture crème rapportées.

Mochica moyen : Pièce C. Le vase a pris de la hauteur et l'étrier s'est affiné ; parallèlement, le dessin s'est délié et assoupli. Le motif de l'animal seul a fait place à une scène à laquelle participe l'animal, ici une scène de chasse : le chasseur est représenté de l'autre côté de la jarre ; c'est donc un seul motif qui entoure la pièce, et non plus deux motifs identiques répétés ; ce fait est général pour toutes les représentations de scènes où agissent plusieurs êtres, tandis que les motifs uniques continuent à être répétés de chaque côté. Le peintre a utilisé un pinceau fin et, d'un trait souple, a représenté la scène avec un grand réalisme et une grande justesse d'observation ; l'animal n'est plus raide, le mouvement et les formes (en particulier les pattes) sont mieux reproduits.

Les dessins sont exécutés d'un trait foncé sur fond clair, ce qui inverse les taches de la robe. Malgré la multiplication des motifs et la complication du dessin, une grande partie de la surface du vase est laissée vierge.

Mochica récent : Pièce D. La technique du peintre est restée la même le trait s'est peut-être encore affiné ; mais la décoration remplit presque entièrement le vase, et la tendance est d'effectuer ce remplissage à l'aide d'éléments divers (végétaux, objets, sable). Sur cette pièce cependant, l'animal reste encore clairement visible ; d'autre part, le corps de la jarre est encore plus important que l'étrier, et celui-ci est clair et sans décor ; il s'agit donc d'une pièce du début du Mochica tardif.

Planche 10 - *le félin* :

Mochica ancien : Pièces A et C. La pièce A est chronologiquement la plus ancienne (jarre aplatie, étrier rond et épais, de forme très proche de celle des étriers Cupisnique, avec un fort rebord vertical). Le style de décoration du vase dénote une influence de la technique de décoration négative à dessins clairs sur fond foncé : ici cependant, le corps du vase a été peint en brun-rouge, mais cinq espaces circulaires ont été ménagés, dans lesquels l'animal est dessiné en foncé sur clair. Le dessin est en teinte plate. La silhouette du félin est très stylisée, avec un appendice céphalique compliqué : cet appendice, ainsi que la queue, indiquent par leur présence une influence étrangère au Mochica, car la tendance à la stylisation est absente au Mochica ancien, en ce qui concerne les représentations des autres motifs animaux, qui sont simples et souvent maladroits, mais réalistes ; ce motif est directement inspiré d'un motif Recuay (voir plus loin page 104).

Dans la pièce C le vase s'est allégé. La silhouette du félin est un peu plus souple, quoique toujours en teinte plate et pourvue de deux appendices céphalique et caudal. Ce félin est l'un des rares motifs animaliers qui apparaissent stylisés et transformés en animaux surnaturels, dès le tout début de la période Mochica ancien, ce qui confirme la supposition concernant un apport extérieur dans le domaine des idées religieuses.

Mochica moyen : Pièce D. C'est là le type classique de la représentation du félin bicéphale, tel que nous l'étudierons par la suite (voir page 94). Les animaux mythiques sont de plus en plus nombreux à cette période.

On remarque la présence de quelques éléments annexes figurant le décor (sable et cactus). Le motif est répété de chaque côté.

Mochica récent : Pièce E. La tendance à remplir complètement la surface du vase est ici très nette. Le tracé de l'animal est resté le même, quoique de plus grande taille ; tous les espaces entourant ce motif sont emplis de figurations de dunes, qui rendent le motif principal difficile à distinguer. Cependant, l'étrier est encore laissé libre de tout décor (on note sa grande hauteur, et l'importance de son évidement.)

Planche II - *l'échassier* :

Mochica ancien : Pièce A. On peut rapprocher cette pièce de la pièce de même époque représentant un cervidé : même forme de jarre lenticulaire, même importance proportionnelle de l'animal, répété de chaque côté, et exécuté en teinte plate. Le dessin est cependant juste et très réaliste.

Mochica moyen : Pièce B. Nous notons l'apparition de la décoration en bandes ; la décoration porte sur le thème de l'oiseau, mais l'oiseau entier n'est plus le motif principal d'ornementation ; il est représenté au sommet de la pièce, une fois de chaque côté, et de très petite taille. Le reste de la décoration est constitué par une bande géométrique où apparaît un autre motif animal très stylisé représentant une tête d'oiseau.

Mochica récent : Pièce C. Les motifs géométriques ont pris de plus en plus d'importance, et sont exécutés avec un pinceau très fin. Quant à l'échassier, qui occupe la même place que sur la pièce précédente, il est cette fois réduit à un motif linéaire extrêmement schématique : la tête a disparu, le cou n'est plus qu'une simple ligne ; on remarque que, malgré cette simplification, l'attitude reste toujours très exactement traduite par le dessin.

Planche 12 - *l'aigle de mer* : cet animal fait son apparition dans la céramique Mochica à la période moyenne, et nous n'avons pas d'exemples datant de la période Mochica ancien.

Mochica moyen : Pièce A. Dès le début, le thème apparaît fixé une fois pour toutes : thème symbolique de l'oiseau auquel on offre une coupe (voir page 134) ; le tracé est fin, exécuté au trait, et le motif de taille réduite laisse libre la plus grande partie de la surface du vase. Cette pièce est un des exemples de décoration par moitié ; on remarque que, dans ce genre de pièces, l'étrier est placé perpendiculairement au plan décoré.

Mochica récent : Pièces B et C. La pièce B est un exemple parfait de décoration à la période Mochica tardive : le décor emplit entièrement le vase, et l'étrier. Quant à la pièce C, assez curieuse d'apparence, elle semble être un exemple très tardif, accusant une dégénérescence certaine : l'étrier s'est encore élargi, aminci et aplati ; le motif de l'oiseau est extrêmement maladroit et le dessin a perdu toute signification (l'oiseau a quatre pattes, ressemblant à des sortes de crochets - les ailes ont disparu) ; on croirait voir un dessin enfantin exécuté d'après la pièce précédente ; de telles pièces sont rares dans la céramique Mochica, et appartiennent à la phase ultime de cette culture.

Toutes les remarques que nous avons pu faire ne sont évidemment valables que pour les pièces à décor animalier, et dans la mesure où notre série est représentative de l'ensemble de la céramique animalière Mochica. Or nous avons vu qu'une grande partie des pièces étudiées ne provient pas de fouilles systématiques, mais de collections, généralement rassemblées au début du siècle, à une époque où la recherche de la "belle pièce" primait le souci d'objectivité scientifique (ceci concerne par conséquent toutes les pièces reproduites dans les ouvrages artistiques) ; il est donc probable que les proportions que nous avons relevées, dans notre série, en ce qui concerne les pièces de forme simple et celles de forme plus recherchée, les très belles scènes complexes et les motifs simples, sont en partie fausses et ne peuvent en tous cas être généralisées pour toute la céramique Mochica.

Il serait en outre intéressant de faire une étude semblable pour les autres thèmes décoratifs : humains, végétaux, géométriques, afin de tracer un schéma général de l'évolution stylistique de la céramique Mochica.

DEUXIÈME PARTIE

INTERPRÉTATION DES DIFFÉRENTS THÈMES

Le lot de pièces étudiées, soit 1634 vases de céramique, comprend deux séries de vases distinctes :

- les vases à figurations animales réalistes - 1341.

- les vases à figurations animales non-réalistes - 293.

Bien que les sources d'inspiration soient les mêmes dans les deux cas (observation d'un monde naturel), ces deux séries correspondent à deux degrés différents d'interprétation : les premières ne sont qu'une transcription fidèle de la réalité, tandis que les secondes impliquent l'intervention de l'esprit humain, qui interprète la réalité selon ses désirs et sa mentalité religieuse. Nous avons donc étudié les deux séries de représentations séparément.

- *les vases à figurations réalistes* nous ont fourni un total de 1606 représentations réalistes ; chacune d'elles est, soit l'unique motif d'une pièce, soit une partie d'un motif plus complexe groupant plusieurs représentations. En effet, dans la plupart des cas, un animal n'est pas représenté seul : il se trouve placé dans son milieu naturel, c'est-à-dire au milieu d'autres espèces animales.

Nous avons par conséquent dénombré les représentations animales de la façon suivante :

- un animal représenté seul sur une pièce = 1

- un couple d'animaux, ou le même animal répété sur les deux faces d'une pièce = 1.

- plusieurs animaux d'une même espèce, dans un cadre représentant leur milieu naturel (exemple : bande d'oiseaux, ou banc de poissons) = 1.

- deux animaux d'espèce différente (l'une des espèces pouvant constituer le motif principal d'ornementation, et l'autre n'être là qu'à titre d'accessoire décoratif) = 2.

Ces représentations réalistes nous ont permis un essai d'identification zoologique des espèces, une étude des différents milieux géographiques où nous les rencontrons, enfin une étude de la place occupée par ces animaux dans les préoccupations et la vie matérielle du peuple Mochica ; soit une tentative de réponse aux trois questions suivantes :

- quels sont les animaux représentés ?

- pourquoi, et comment, ont-ils été représentés ?

- comment, le cas échéant, étaient-ils utilisés par l'homme ?

Les vases à figurations non-réalistes sont au nombre de 293. Ces figurations représentent en majorité des démons ou des monstres mi-humains

mi-animaux, dans lesquels on peut, parfois seulement, reconnaître l'espèce animale ; nous n'en avons pas tenu compte dans notre identification zoologique.

Par contre, ces représentations nous fourniront parfois des détails complémentaires sur la vie matérielle du peuple Mochica ; si les personnages et les scènes représentés appartiennent en majorité à un monde fantastique surnaturel, quelques scènes cependant constituent les répliques exactes de la vie et du monde réels. L'interprétation des figurations non-réalistes répondra donc à cette quatrième question :

- de quelle façon, et pour quelles raisons, les hommes ont-ils donné aux espèces animales une place dans leurs préoccupations d'ordre spirituel ?

Ainsi, nous avons partagé notre seconde partie en deux chapitres :

1 - le monde naturel :

a) les espèces animales : identification zoologique.

b) les différents milieux géographiques et leur faune propre ; leur importance aux yeux des hommes.

c) l'utilisation pratique de cette faune par les hommes, dans les différents secteurs de leur activité matérielle.

2 - le monde surnaturel :

a) les représentations surnaturelles d'espèces animales.

b) la raison de ces représentations et leur rôle symbolique.

CHAPITRE PREMIER
LE MONDE NATUREL

LES ESPECES ANIMALES
Essai d'identification zoologique

Il est impossible de prétendre faire l'étude ethnographique des représentations animalières de la céramique Mochica, sans avoir essayé au préalable de les identifier biologiquement, c'est-à-dire de les resituer, aussi exactement que possible, à leur place dans la classification zoologique.

Les bases de la nomenclature ont subi, depuis quelques dizaines d'années, des modifications importantes, du fait de l'apparition de nouveaux critères taxonomiques (cytologie, physiologie, sérologie, cycle biologique etc...), qui viennent s'ajouter, et parfois se substituer, aux anciens critères, qui étaient uniquement ou presque, morphologiques. Or, dans le cas qui nous préoccupe, il n'est ni possible, ni utile, d'adopter le dernier cri de la sytématique. Ce qui nous importe, c'est d'avoir à notre disposition un cadre commode, simple, que l'usage de nombreuses années a justifié et fait connaître du plus grand nombre de gens. D'ailleurs cette classification, comme toute classification, ne prétend pas être une réalité biologique. Nous avons adopté le plus souvent la classification de Rémy Perrier (1), et, dans certains cas, d'autres classifications plus récentes.

Lorsqu'il s'agit de déterminer des figurations céramiques, il est rarement possible de pousser la détermination jusqu'à l'espèce et même au genre, et parfois la famille n'est pas non plus déterminable. L'exactitude des représentations est en effet altérée par :

- les impératifs techniques
- la stylisation
- l'assimilation (voir page 28).

et, dans une certaine mesure, par l'importance psychologique accordée à telle ou telle partie de l'organisme, considérée comme la plus importante. A ces premières difficultés s'ajoute le manque d'indications de coloration

---

(1) Rémy PERRIER, Cours élémentaire de zoologie.

et de dimensions : la céramique Mochica est toujours bichrome (dessins bruns sur fond beige ou vice-versa), et l'échelle fait totalement défaut lorsqu'il s'agit d'une représentation isolée ; en outre, les dimensions apparentes sont faussées, par suite de l'équilibration artificielle des dimensions de deux sujets, lorsqu'il s'agit de représentations multiples associées sur une même pièce. Dans le cas particulier des mammifères (notamment des ruminants), des causes d'erreurs nouvelles apparaissent :

- le dimorphisme sexuel (proportions, pelage, bois ou cornes)

- les différences morphologiques dues à l'âge.

De telles variations biotypologiques intra-spécifiques peuvent parfois amener à faire un diagnostic d'espèces différentes.

Dans certains cas toutefois, des références bibliographiques, des observations, ou des collections rapportées par des voyageurs anciens et conservées dans différents musées d'Histoire Naturelle, nous permettent d'arriver au diagnostic de genre ou d'espèce, lorsqu'il s'agit de formes caractéristiques ou apparemment uniques. Dans le cas où, parmi plusieurs formes voisines, l'une est réellement dominante dans le pays, on peut admettre avec vraisemblance que c'est elle qui figure dans les représentations céramiques.

Il a pu être fructueux, dans certains cas, de comparer les représentations céramiques à des photographies ou dessins des animaux supposés correspondants, car il semble que les artistes aient eu souvent davantage le sens de la silhouette que celui du détail.

En terminant, nous tenons à exprimer nos remerciements aux personnalités du Museum National d'Histoire Naturelle de Paris, et en particulier à Messieurs les Professeurs Jacques Berlioz, Jean Dorst (Mammalogie - Ornithologie), Guibé (Herpétologie - Ichtyologie), dont les conseils nous ont permis d'atteindre des identifications aussi précises que possible.

MOLLUSQUES

1 - Lamellibranches :
15 pièces (liste page 151)
Planche 13

a) *Le Peigne* : c'est un des plus gros mollusques à test que l'on peut rencontrer que la côte péruvienne ; ou le trouve sur les fonds sableux, à faible profondeur. Particulièrement fréquent à l'époque pré-hispanique, si l'on en juge par la quantité de coquilles retrouvées dans les amas de déchets le long de la côte, il est devenu actuellement plus rare (1).

Les représentations en sont identifiables, grâce aux ailerons caractéristiques qui sont placés de part et d'autre de la charnière.

---

(1) Ce fait serait dû, selon Schweiger, à des remontées d'eaux plus chaudes le long de la côte (Schweiger, El littoral peruano, pages 202-203).

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Peigne	ordre des Anisomyaires ss-ordre des Monomyaires F. Pectinidés genre *Pecten* (Pecten purpuratus)	concha de abanico

b) *le Spondyle* : ce mollusque a été également retrouvé en grandes quantités dans les tombes et amas de déchets, mais il semble avoir été apporté de régions situées au nord du Pérou, plutôt que récolté le long des côtes péruviennes (voir plus loin page 88). La coquille du Spondyle porte des rangées de dents ou de pointes, plus ou moins longues suivant les espèces, qui lui donnent un aspect épineux. Ces pointes sont représentées sur les pièces de céramique par des rangées de petits reliefs en dents de scie.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Spondyle	ordre des Anisomyaires ss-ordre des Monomyaires genre *Spondylus* (Spondylus pictorum)	concha de puntas mullu

c) *L'"arche"* : ce mollusque de grandes dimensions, reconnaissable à son aspect massif et à la concavité très accentuée de ses deux valves, se trouve dans les sols fangeux et les marais, qui sont particulièrement abondants à l'extrême nord de la côte (région de Tumbès et de Zarumilla).

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Arche	ordre des Anisomyaires ss-ordre des Monomyaires genre *Arca* (Arca grandis).	pata de burro

2 - Gastéropodes
62 pièces (liste page 151)
Planche 14 et 15.

a) *l'Escargot* : seul mollusque terrestre représenté. Il s'agit d'un petit Escargot à la coquille conique, entièrement blanche ou parfois striée de bandes brunes, que l'on trouve sur les collines désertiques, dans les terrains humectés par la rosée (particulièrement en juillet, août et septembre).

D'Orbigny a identifié ces Escargots comme étant des Bulimes ; ses déterminations portent en particulier sur des individus récoltés sur les îles San Lorenzo, en face de Lima, dans la région centrale du Pérou (1).

Les pièces de céramique représentent la coquille seule ou, plus rarement, l'animal sortant de la coquille ; dans les représentations peintes, l'animal est souvent schématiquement figuré, mais sa forme générale est exacte ; d'autres fois, par contre, l'animal revêt une apparence plus ou moins monstrueuse. En général, l'artiste a exagéré le nombre de spires que comporte la coquille.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Bulime	ss-classe des Pulmonés ordre des Stylommatophores F. Pupidés genre *Bulimus*	caracol

b) *la Patelle* : ce mollusque est extrêmement fréquent sur les roches affleurantes, le long de la côte. Les représentations en sont cependant assez rares, et seulement à titre de motif décoratif annexe, en demi-relief, plus ou moins stylisé.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Patelle	ss-classe des Prosobranches ordre des Hétérocardes genre *Fissurella* (Fissurella crassa)	lapa

c) *le Cône* : plusieurs représentations de milieu marin, sur les pièces peintes, montrent des petits motifs-coquillages, très schématiquement dessinés, possédant une coquille pointue à ouverture longitudinale. Nous pensons qu'il s'agit d'un mollusque de la famille des Conidés.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Cône	ss-classe des Prosobranches ordre des Monotocardes F. Conidés genre *Conus*	?

d) *le Strombe* : ce mollusque ne fréquente pas les côtes du Pérou, mais est originaire des mers chaudes situées plus au nord, dans la région de l'isthme de Panama ; les coquilles faisaient donc l'objet d'un commerce entre le Pérou et les régions du nord (voir plus loin page 88), ce qui explique que, dans les représentations réalistes, seule la coquille soit figurée.

---

(1) D'ORBIGNY, Voyage en Amérique Méridionale, Tome V, 3, pages 223-322.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Strombe	ss-classe des Prosobranches ordre des Monotocardes genre *Strombus*	strombo

3 - Céphalopodes
8 pièces (liste page 152)
Planche 16.

- *le Poulpe* : ce mollusque est peu représenté. L'interprétation de la pièce reproduite est extrêmement nette : il s'agit d'un *Octopus* (la pièce moulée possède 8 bras, dent trois seulement sont visibles sur la figure). En outre, l'animal est pourvu, de façon erronée, d'une bouche et de deux yeux, alors que la bouche se trouve en réalité en-dessous, entre l'origine des tentacules.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Pieuvre Poulpe	ordre des Dibranchiaux ss-ordre des Octopodes genre *Octopus*	pulpo

ECHINODERMES

Ophiurides
15 pièces (liste page 153)
Planche 16.

- *l'Ophiure* : cet animal est reconnaissable, en raison de ses bras grêles, se détachant, à distance les uns des autres, d'un disque central bien délimité. Les extrémités des bras, sur les représentations, se terminent en une spirale, artificiellement orientée de façon identique pour chacun des bras, et, comme nous pourrons l'observer pour d'autres animaux, l'animal possède une figure humaine avec des yeux, une bouche et un nez.

L'Ophiure se rencontre, le long de la côte péruvienne, sur les fonds sableux, à faible profondeur (1).

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Ophiure	ordre des Ophiures F. Ophiuridés genre *Ophiura*	estrella de mar

---

(1) SCHWEIGER, El littoral peruano, page 199).

ARTHROPODES

1 - Crustacés :
83 pièces (liste page 153)
Planche 17.

a) *le Crabe* : les représentations en sont nombreuses, mais la détermination zoologique jusqu'au niveau du genre est impossible, en raison du nombre considérable des formes de crustacés brachyoures connues sur le rivage péruvien, particulièrement sur les plages sableuses.

En ce qui concerne la position des yeux, celle-ci est relativement exacte sur la figure B et surtout sur la figure A, où l'artiste a représenté d'une façon réaliste leur position sur un court pédoncule.

L'assymétrie des deux pinces est représentée de façon exacte, quoique atténuée.

Enfin, sur toutes les représentations, l'abdomen est déroulé.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Crabe	ss-classe des Malacostracés division des Podophthalmes ordre des Décapodes ss-ordre des Brachyoures	cangrejo

b) *le Pagure* : ce crustacé est représenté généralement à titre de motif décoratif annexe, assez simplifié. On remarque cependant la représentation d'une pince et des pattes ambulatoires, sortant de la coquille d'un gastéropode.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Pagure Bernard- l'ermite	ss-classe des Malacostracés division des Podophthalmes ordre des Décapodes ss-ordre des Anomoures (plusieurs Familles)	ermitano

c) *la Puce de mer* : sur les plages sableuses où le sol est remué par l'eau et le vent vit, généralement à la limite des vagues, un petit crustacé à la silhouette massive et aux pattes relativement courtes.

Le nombre de pattes représentées est artificiellement réduit ; en revanche, l'oeil, plaqué en arrière sur le côté, est assez fidèlement reproduit.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Puce de mer	ss-classe des Malacostracés ordre des Décapodes ss-ordre des Macroures genre *Emerita* (Emerita emerita, Emerita analoga)	muy-muy piojo de mar

d) *l'Ecrevisse* : les représentations sont relativement précises, et, par comparaison avec des séries d'Ecrevisses péruviennes, il serait peut être possible d'arriver jusqu'au genre. Probablement en procédant de cette façon, Larco Hoyle a identifié les représentations comme *Astacus fluviatilus* (1), tandis que les ouvrages de zoologie concernant le Pérou identifient l'écrevisse comme *Bithynis caementarius*. En réalité, la détermination de l'espèce est impossible d'après les pièces de céramique.

Les représentations tendent vers l'exactitude anatomique avec la distinction entre les pièces buccales et les différents types de pattes ; on a représenté avec netteté le rostre, et la région postérieure de l'abdomen se trouve dans une position correspondant au moment précis de la locomotion où l'animal fait un bond dans l'eau.

Les écrevisses abondent dans les embouchures des rivières, où se mêlent eau douce et eau salée.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Ecrevisse	ss-classe des Malacostracés ordre des Décapodes ss-ordre des Macroures	camarón de rio

2 - Arachnides
21 pièces (liste page 154)
Planche 18.

a) *l'Araignée* : l'animal est représenté en motif peint, et vu de dessus. La forme particulière de la tête, avec une ouverture longitudinale, symbolise probablement les mandibules tactiles. Le nombre de pattes varie suivant les représentations : la plupart des représentations possèdent quatre paires de pattes, nombre exact, mais d'autres en possèdent 6 (figure A).

Il existe dans le désert péruvien de nombreuses espèces d'Aranéides, et l'identification précise des représentations est impossible ; néanmoins, la forme particulière de l'animal représenté à la figure B, conique, rappelle particulièrement l'allure générale de la Mygale (appelée par les indigènes Paccha et Oro) ; les petites indentations sur les parois du corps voudraient alors représenter la forte pilosité de la Mygale. Les éléments scalariformes qui sont de part et d'autre de l'Araignée sont peut-être des représentations de fils de toile.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Araignée Mygale	ss-classe des Hologastres ordre des Aranéides ss-ordre des Tétrapneumonés genre *Mygalia*	araña

---

(1) LARCO HOYLE, Los Mochicas, tome 1, page 101.

b) *le Scorpion* : l'animal est représenté de façon assez exacte, avec la queue relevée et terminée par un aiguillon venimeux, les quatre paires de pattes ambulatoires et les pattes-mâchoires. Ces Scorpions, de couleur jaunâtre, ont une longueur de 4 à 7 cm, et se trouvent sous les pierres, dans les régions désertiques de la côte péruvienne.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Scorpion	ss-classe des Arthrogastres ordre des Scorpionides (plusieurs Familles)	alacrán

3 - Myriapodes :
7 pièces (liste page 155)
Planche 19.

a) *la Scolopendre* : toutes les figurations représentent des Myriapodes Chilopodes, c'est-à-dire présentant une paire de pattes par segment. Ces Chilopodes sont la plupart du temps insectivores, et pourvus de grandes mâchoires qui sont effectivement visibles sur les représentations.

La représentation de pinces, analogues à des pinces de crustacé, est inexacte.

Les grandes Scolopendres du désert péruvien, que l'on rencontre particulièrement sur la Côte Nord, peuvent atteindre 20 et 25 cm de longueur.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Scolopendre Mille-pattes	ordre des Chilopodes F. Scolopendridés genre *Scolopendra*	ciempies

4 - Insectes
3 pièces (liste page 155)
Planche 19.

a) *le Papillon* : les représentations sont rares, et assez grossièrement figurées. L'identification précise est impossible ; on remarque seulement que le Papillon reproduit à la figure C est un Papillon diurne, reconnaissable à la position verticale de ses ailes, et aux massues qui terminent ses antennes ; le nombre de pattes figuré est inexact.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Papillon	ordre des Lépidoptères ss-ordre des Rhopalocères	mariposa

b) *le Coléoptère* : l'animal reproduit à la figure E est un Coléoptère aquatique (placé dans un décor de roseaux) ; sa forme en navette est caractéristique, ainsi que la séparation dorsale entre les élytres, terminées en

avant par une ligne transversale, marquent la ligne de séparation entre le thorax et l'abdomen.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Dytique	ordre des Coléoptères F. *Dytiscidés*	?

VERTEBRES - Poissons

Notre identification des familles et des genres a été effectuée principalement d'après l'étude de Schweiger, qui a énuméré et décrit les espèces les plus courantes le long de la côte péruvienne.

Il est impossible d'identifier avec précision les représentations de poissons, hormis pour les quelques genres possédant des caractéristiques morphologiques très particulières, qui les rendent aisément reconnaissables : le Requin, la Raie, etc...

Au total, plus de 800 espèces de poissons ont été reconnues par les ichtyologues, le long de la seule côte péruvienne ; les Mochica ont très souvent représenté des poissons sur leurs pièces de céramique, mais la plupart du temps, nous n'avons pu faire l'identification zoologique ; le décor permet, seul, de différencier les poissons de mer et les poissons d'eau douce.

Les quelques poissons que nous avons pu identifier sont les suivants :

a) *le Requin* : 17 pièces (liste page 155)
Planche 20, figures A et B.

Ce poisson est facilement reconnaissable à sa forme particulière : position ventrale de la bouche - nageoire caudale aux lobes inégaux. D'après Schweiger (1), le genre le plus fréquent le long des côtes du Pérou est le genre *Mustelus*, qui comprend des espèces de taille moyenne, n'excédant pas deux mètres de long ; ceci semble correspondre aux représentations de la céramique, où les Requins sont souvent figurés en train d'être pêchés par un homme seul, à l'aide d'une simple ligne.

On remarque, sur la planche 20 figure B, la queue tachetée, ce qui semble indiquer qu'il s'agit d'une espèce côtière ou de fond, car les espèces de haute mer sont généralement de coloration uniforme ; ces dernières existent dans les eaux péruviennes, mais s'approchent plus rarement de la côte ; elles sont en outre de beaucoup plus grande taille (7 à 8 mètres de long), et ne paraissent pas avoir été représentées dans la céramique.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Requin	ss-classe des Sélaciens ordre des Eusélaciens ss-ordre des Mustéliformes F. Carcharhinidés genre *Mustelus*	tollo

---

(1) SCHWEIGER, El littoral peruano, pages 218-219).

b) *la Raie* : 14 pièces (liste page 155)
Planche 20 figures C et D.

D'une façon générale les potiers Mochica ont représenté deux sortes de Raies :

1/ des Raies de forme plus ou moins triangulaire, possédant une longue queue en fouet (figure A et C). Cet aspect peut appartenir à l'Aigle de mer ou à la Pastenague, qui vivent sur les fonds sableux.

2/ des Raies de forme arrondie, qui peuvent être des Raies-Guitare abondantes le long de la côte, ou des Torpilles.

Les espèces de Raies que nous venons de nommer sont les plus courantes le long de la côte du Pérou, et les plus communément pêchées.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ss-classe des Sélaciens	
	ordre des Eusélaciens	
	a-ss-ordre Trygoniformes	
	F. Dasyatidés	
Pastenague	genre *Dasyatis*	raya
	F. Aetobatidae	
Aigle de mer	genre *Aetobatus*	raya-aguila
	(Aetobatus peruvianus)	
	b) ss-ordre des Squatino-ragiformes	
	F. Rhinobatidés	
Guitare	genre *Rhinobatis*	pastelillos
	c) ss-ordre Torpédiniformes	
	F. Torpedinidés	
Torpille	genre *Torpedo*	

c) *l'Anchois* (?) : 7 pièces (liste page 156)
Planche 21, Figures A et B.

Plus que le dessin de l'animal lui-même, c'est la façon dont sont disposées les représentations sur les vases qui nous conduit à penser qu'il s'agit peut-être de l'Anchois : sur certaines pièces, où se trouve représenté l'océan, sont peints des groupes de tout petits poissons identiques ; or l'Anchois fréquente les côtes du Pérou en bancs énormes. Cependant, sur les représentations, nous ne retrouvons pas les caractéristiques morphologiques de l'Anchois et en particulier la position ventrale de la bouche, fendue très loin en arrière ; sur les deux exemples reproduits, la bouche est petite, terminale et, sur la figure A, nous pouvons en outre remarquer la présence des deux grandes nageoires dorsale et ventrale (semblables à celles des poissons de l'ordre des Perciformes). Il nous est donc impossible d'identifier précisement ces représentations, et seules leur position et leur taille a pu nous suggérer une interprétation.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ss-classe des Actinoptérygiens ordre des Isospondyles ss-ordre des Clupéiformes F. Engraulidés	
Anchois	genre *Engraulis* (Engraulis ringens)	anchoveta

d) *la Pélamyde ou Bonite* : 9 pièces (liste page 156)
Planche 20, Figure C.

Certaines pièces représentent un poisson de forme très fuselée, portant sur le dessus du corps une rangée de toutes petites nageoires pointues (sur la pièce que nous reproduisons, la nageoire caudale est absente, peut être pour accentuer encore cet aspect fuselé).

Les bandes verticales et obliques peintes sur le corps du poisson rappellent celles que porte la Pélamyde (appelée parfois, mais à tort, Bonite). D'autres espèces portent également des bandes plus foncées, rectilignes ou obliques, telles la Bonique vraie ou le Thon. Ces trois poissons sont fréquents au large de la côte du Pérou.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ss-classe Actinoptérygiens ordre des Persésoces ss-ordre des Scombriformes F. Scombridés : genre *Sarda*	
Bonito	(Sarda chilensis) genre *Katsuwonus*	bonito
Pélamyde	(Katsuwonus pélamys) genre *Thunnus*	barrilete
Thon	(Thunnus macropterus)	atún, albacore

c) *Poissons de roches* : 16 pièces (liste page 156)
Planche 21 Figures D, E et F.

Les fonds rocheux abritent un certain nombre d'espèces, parfois représentées dans la céramique, mais difficilement identifiables. Ils se différencient des autres poissons représentés par une forme plus ramassée, un dos plus convexe. Les écailles sont parfois nettement visibles, la nageoire dorsale comprend une série de pointes reliées par une partie molle, sorte de membrane. La stylisation des motifs ne permet pas une identification précise, mais ces caractéristiques correspondent assez bien à celles des Perches de mer, dont plusieurs espèces fréquentent les récifs de la côte Nord.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ss-classe des Actinoptérygiens	
	ordre des Percimorphes	
	ss-ordre des Perciformes	
	F. Serranidés	
Serran	genre *Palalabrax*	cabrilla
	Anisostremus	chita
Vieille	*Bodianus*	vieja
Haut-Bar	F. Sciaenidés	
Tambour	genre *Sciaena*	robalo
Crénilabre	F. Labridés	
Vieille	genre *Labrisomus*	trambollo
	F. Scaridés	
Perroquet	genre *Scarichthys*	loro, borracho

f) *Poisson-chat* : 17 pièces (liste page 157)
Planche 21, figure G et Planche 43, Figure B.

Ce poisson de petite taille vit dans les rivières où existe un certain courant, à une certaine distance des embouchures. Il existe également au Pérou une autre espèce, qu'on appelle le Suche, qui vit dans les lacs et marais de la Cordillère des Andes ; il ne semble pas que les Mochicas l'ait représentée dans leur céramique.

Dans les figurations étudiées, le poisson est représenté vu de dessus, afin de mettre en valeur les barbillons caractéristiques qui garnissent de chaque côté la tête aplatie.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ordre des Ostariophysaires	
	ss-ordre des Siluriformes	
	F. Siluridés	
Poisson-chat	genre *Pygidium*	bagre
	(Pygidium sp.)	

Ces six sortes de poissons sont les seules que nous ayons pu tenter d'identifier avec quelque certitude. A côté de ces cas privilégiés, il existe une multitude de représentations de poissons tant de mer que d'eau douce, qui ne sont pas reconnaissables.

VERTEBRES - Batraciens

Grenouilles ou Crapauds : 44 pièces (liste page 158)
Planche 22.

Il est impossible d'identifier les genres et même les familles d'après les représentations.

On ne peut apprécier, sur les pièces en ronde-bosse, ni la forme des pattes (doigts libres ou non), ni celle de la bouche ; nous pouvons simplement formuler quelques remarques à propos de ces représentations :

La forme massive des figures A à D suggère le Crapaud, et l'on remarque, sur la figure C, la présence de taches sur le corps de l'animal, qui représentent probablement les glandes à venin.

L'animal représenté à la figure E semble être plutôt une Grenouille : les pattes postérieures sont très allongées, avec des jambes grêles et des cuisses renflées par un fort développement des muscles du saut ; l'attitude de l'animal est d'ailleurs celle d'une grenouille en train de sauter ; enfin, les taches de forme irrégulière de son dos correspondraient à des taches pigmentaires de la peau, fréquentes chez les Grenouilles.

La famille la plus répandue au Pérou est celle des Bufonidés, renfermant plusieurs genres dont le plus connu, le genre *Bufo*, comprend plus de 100 espèces (1) ; on rencontre également des représentants de la famille des Leptodactylidés ou Grenouilles.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ordre des Anoures	
	ss-ordre des Phanéroglosses	
Crapaud	F. Bufonidés	Sapo
Grenouille	F. Leptodactylidés	Rana

VERTEBRES - Reptiles

a) Tortue : 8 pièces (liste page 158)
Planche 23.

Les représentations de Tortues sont rares, et toujours en ronde-bosse. Il s'agit très probablement d'une espèce aquatique, car on remarque les pattes aplaties en forme de rames ou de palettes allongées, et la carapace relativement peu élevée, à l'inverse des Tortues terrestres.

D'après Gilmore (2) une des Tortues aquatiques les plus courantes en Amérique du Sud est la Tortue de l'Amazone (environ 70 cm de long) dont les oeufs sont très recherchés ; cependant, cette Tortue se trouve sur le versant oriental des Andes, et il est douteux qu'elle se soit trouvée sur le versant Pacifique, si ce n'est peut-être à l'extrême-nord, là où subsiste la forêt tropicale, c'est-à-dire assez loin du territoire Mochica.

Schweiger (3) mentionne la Tortue verte, Tortue marine d'assez grande taille (jusqu'à 1,20 m), qui pond ses oeufs sur les plages durant la nuit, et dont la chasse est encore pratiquée actuellement dans la région de Chimbote.

---

(1) D'après Vellard, les basses vallées du versant Pacifique, sur la Côte Sud en particulier, ne sont habituées que par le genre Bufo ("Répartition des Batraciens dans les Andes..." pages 151-153).

(2) GILMORE, Fauna and Ethnozoology... pages 400-405 .

(3) SCHWEIGER, El littoral peruano, page 304.

Il est donc probable que les pièces de céramique Mochica représentent des Tortues de cette dernière espèce, bien qu'il soit difficile d'apprécier, sur les représentations, la conformation exacte de la carapace et des pattes (1).

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ordre des Chéloniens ss-ordre Teocophora F. Chélonidés genre *Chelonia*	
Tortue verte	(Chelonia mydas)	Tortuga de mar

b) Lézard : 87 pièces (liste page 159)
Planche 24 et planche 47, figure B.

Les représentations de Lézards, en motif peint surtout, sont très nombreuses. Ces représentations ont été souvent identifiées comme Lézard agile (Lacerta agilis) (2). Cependant, la famille des Lacertidés n'existe que dans l'ancien monde ; en Amérique du Sud, la famille la plus courante est celle des Teidés (3) qui comprend 150 espèces. La détermination serait impossible à effectuer d'après les seules représentations, si un naturaliste n'avait étudié les Lézards vivants du désert nord-péruvien (4) : il s'agirait d'un Lézard d'environ 20 à 35 cm de longueur, à très longue queue (ce que l'on peut remarquer sur les représentations peintes) ; vivant uniquement dans les terrains secs et sableux, sa couleur est brun légèrement bleuâtre, tacheté sur le dos. Sa seule nourriture est constituée par les baies de l'algarrobo (Prosopis juliflora) ;

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ordre des Squamata ss-ordre des Sauriens F. Teidés	
Lézard	genre *Dicrodon* (Dicrodon holmbergii) ou genre *Tropidurus* (Tropidurus peruvianus)	Lagartija Cañan (nom spécial donné à ce Lézard sur la Côte Nord)

c) Iguane : 7 pièces (liste page 160)
Planche 24, figure D.

Certaines représentations montrent un animal de même forme générale que le Lézard des sables, mais dont le dos porte une sorte de crête en dents de scie. Cette particularité évoque l'Iguane, de moeurs semi-aquatiques, habitant les régions tropicales, à l'extrême-nord du Pérou.

---

(1) On remarque cependant que sur la figure A, le décor de la carapace rappelle, non pas les plaques cornées des Tortues marines, mais plutôt la peau épaisse et striée longitudinalement de la Tortue-Luth.

(2) LARCO HOYLE, Los Mochicas, tome I, page 100 .

(3) GILMORE "Fauna and Ethnozoology..." page 406.

(4) HOLMBERG, "Lizard Hunt..." pages 204-206.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ordre des Squamata ss-ordre des Sauriens F. Iguanidés genre *Iguana*	
Iguane	(Iguana iguana)	iguana

d) Serpent : 55 pièces (liste page 160)
Planche 25 et planche 47, figures B et C.

Les représentations de Serpents sont extrêmement nombreuses, mais généralement très stylisées, et réduites parfois à l'état de motif géométrique. L'identification zoologique en est impossible ; étant donné la très grande importance symbolique attachée au Serpent (voir page 108), les représentations sont très peu réalistes : en particulier, la tête est en général celle d'un félin, possédant des crocs pointus ; la langue bifide est rarement représentée.

Les Serpents sont relativement rares dans le désert côtier, et le plus courant est le Serpent à sonnettes, couvert d'écailles roussâtres sur le dos et jaunes sous le ventre. On remarque en effet sur le Serpent de la figure B cet aspect tacheté (de même sur la planche 47, figure B, de plus, le Serpent se trouve associé au Lézard des sables, au milieu de baies d'algarrobo, c'est-à-dire dans un paysage du désert côtier).

Il est possible également que certains motifs Serpents stylisés aient été inspirés par les grands serpents d'eau de la région orientale du Pérou, les Anaconda ; ceci expliquerait à la fois leur peu de réalisme, et la signification symbolique qui leur est attachée (symbolisme aquatique).

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ordre des Squamata ss-ordre des Ophidiens F. Vipéridés ss-famille Crotalidés	
Vipère fer-de-lance	genre *Bothrops*	Culebra de cascabel
	F. Boidés ss-famille Boinés	
Boa d'eau Anaconda	genre *Eunectes* (Eunectes murinus)	Anaconda Amaru (quechua)

VERTEBRES - Oiseaux

L'Amérique du Sud possède la faune en oiseaux la plus riche du monde (22 ordres). Sur la côte péruvienne, le nombre de genres existant est considérable, ce qui rend l'identification très difficile, car les représentations sont toujours plus ou moins stylisées et simplifiées. Nous pensons avoir pu identifier les oiseaux suivants :

a) Fou : 35 pièces (liste page 160)
Planche 26, figures A, B, C.

Parmi les nombreux types d'oiseaux qui vivent sur la côte du Pérou trois sont particulièrement importants :

le Cormoran

le Fou

le Pélican

Ce sont ces trois oiseaux qui sont groupés sous le nom d'"aves guaneras" (oiseaux à guano).

Nous n'avons pas trouvé de représentations pouvant correspondre au Pélican ; par contre, les représentations d'un oiseau au ventre blanc et aux ailes noires, et dont l'oeil est entouré par une large tache noire, sont relativement nombreuses : ces caractéristiques générales sont celles du Cormoran ou du Fou ; cependant, le Cormoran a, lorsqu'il est posé, une attitude caractéristique, très redressée, que nous n'observons pas dans les pièces de céramique. Pour cette raison, nous pensons que les représentations du type de la figure A sont des Fous : on remarque le bec long et assez puissant, fort à la base, et les ailes longues. La figure B représente probablement aussi un Fou, car la forme générale est très voisine de celle de la figure A.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ordre des Stéganopodes F. Sulidés Genre *Sula*	
Fou du Pérou	(Sula variegata)	piquero
Fou à Pieds bleu	(Sula nebouxi)	camanay

b) Cormoran : 4 pièces (liste page 161)
Planche 26 figure D.

L'attitude redressée, le cou allongé, le bec fendu très loin en arrière, nous ne les avons trouvés que sur un très petit nombre de représentations, dont la figure D fournit le modèle. On remarque cependant que les pattes ne sont pas palmées.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ordre des Stéganopodes F. Phalacrocoracidés genre *Phalacrocorax*	
Cormoran	(Phalacrocorax bougainvillei)	guanay

c) Mouette ou Sterne : 15 pièces (liste page 161)
Planche 26, figure E.

D'autres représentations moulées nous montrent un oiseau possédant également un plumage sombre sur le dessus des ailes, et blanc sous le ventre ; en outre, leur bec est beaucoup plus court et épais que celui des Fous ; nous pensons qu'il s'agit peut-être de la Mouette ou d'une Sterne, également fréquentes sur les côtes du Pérou.

On remarque, sur la pièce que nous reproduisons, l'absence de tache noire autour de l'oeil ; or, cette tache, caractéristique chez les Fous et le Cormoran du Pérou, n'existe pas chez la Mouette et le Sterne.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ordre des Lariformes	
	F. Laridés	
Goéland	genre *Larus*	
Mouette	(Larus dominicanus ?) (1)	Gaviota
Sterne	genre *Sterna*	Zarcillo
	(Sterna Inca ?) (1)	

d) Aigrette, Hérons et Ibis : 50 pièces (liste page 161)
Planche 27, figures A à D et planche 44.

Les représentations peintes sont très nombreuses, et facilement reconnaissables à la longueur du bec, des pattes et du cou.

Les Echassiers fréquentent les marais et lagunes qui se trouvent le long de la côte, près de l'embouchure des rios côtiers ; les plus fréquents sont des Aigrettes : leur bec est long et presque droit, leur cou long et mince, leurs ailes très longues ; leur plumage comporte des plumes ornementales sur l'arrière de la tête et le devant du cou ; ces caractéristiques générales paraissent correspondre aux représentations des figures A, B et D.

L'animal représenté à la figure C est un peu différent : il ne possède pas les touffes de plumes de l'Aigrette, et son bec est légèrement courbé ; l'aspect général de cet oiseau est celui d'un Ibis, dont deux espèces fréquentent les régions tropicales généralement humides d'Amérique du Sud, et aussi parfois les zones désertiques (Ibis blanc).

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ordre des Ardéiformes	
	F. Ardéidés	
Aigrette	genre *Ardea*	Garza
	F. Plataléidés	
	genre *Guara*	
Ibis blanc	(Guara alba)	

---

(1) D'après SCHWEIGER, El littoral peruano, pages 218, 223-224).

e) Savacou : 9 pièces (liste page 162)
Planche 27, figure E.

Cet oiseau possède un bec caractéristique, très large, et portant une nervure longitudinale au milieu ; il fréquente les régions chaudes et humides du nord de l'Amérique du Sud.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Savacou	ordre des Ardéiformes F. Ardéidés genre *Cochlearius*	Savacou

f) Canard : 56 pièces (liste page 163)
Planches 28-29 et Planche 45, figure B.

Il existe sur la côte du Pérou plusieurs sortes de Canards, qui nichent dans les marais plantés de roseaux ; l'une de ses espèces, le Canard musqué, est reconnaissable à la petite caroncule existant entre le bec et l'oeil, et à la forme particulière de la tête, dont les plumes dressées forment une sorte de crête : ces détails rendent les représentations de Canards musqués très reconnaissables (Planche 28).

Une autre espèce, le Canard souchet, possède un bec très large en forme de spatule (Planche 29, Figures A et B).

Enfin, les autres représentations de Canards sont probablement des Canards sauvages divers, en particulier les individus au plumage tacheté de blanc sur fond brun, qui peuvent être des Sarcelles.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Canard musqué	ordre des Ansériformes F. Anatidés ss-Famille Anatinés genre *Cairina* (Cairina moschatus)	Pato joque
Canard souchet	genre *Spatula* (Spatula platalea)	Pato cuchara
Sarcelle	genre *Anas* (Anas sp.)	Pato colorado

g) Falconidé: 43 pièces (liste page 164)
Planche 30 et planche 47, figure C.

Plusieurs représentations en ronde-bosse ou peintes montrent un rapace au bec court et crochu, au plumage tacheté, tenant parfois dans son bec un Serpent ou un Lézard.

Parmi les Rapaces fréquentant la côte du Pérou se trouvent des Faucons et des Buses ; le Faucon est le type même de ces oiseaux de proie, avec son corps épais, sa tête aplatie, son plumage brun tacheté sur le

dessus et plus clair sous le ventre ; c'est également le Faucon qui s'attaque le plus souvent à des proies vivantes et relativement dangereuses, telles que des serpents d'assez grosse taille. Néanmoins, il est impossible, d'après les représentations, de distinguer Faucon ou Buse.

Quant à l'oiseau représenté sur la figure D, nous pensons qu'il s'agit également d'un Falconidé, malgré son plumage entièrement noir qui le fait ressembler soit à un Corvidé, soit à un Vulturidé : en effet, son bec est arqué depuis la naissance, et la mandibule supérieure déborde nettement la mandibule inférieure, tandis que le bec des Corvidés est droit, et celui des Vulturidés recourbé seulement à l'extrémité ; enfin, la forme générale de la tête, aplatie, avec un ressaut frontal en arrière du bec, et la forme de l'oeil, allongé, rappellent le Falconidé plus que le Corvidé ou le Vulturidé.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ordre des Falconiformes	
	F. Falconidés	
	ss - famille Falconinés	
Faucon	genre *Falco*	Halcón
Buse	genre *Buteo*	Cernicalo

h) Aigle de mer : 50 pièces (liste page 164)
Planche 31 et Planche 96.

Cet oiseau est particulièrement fréquent dans la céramique Mochica, en ronde-bosse ou en peinture. Les pièces en ronde-bosse le représentent perché au sommet d'une colline ou d'une dune, et tenant dans ses serres un gros poisson (généralement un petit requin). Il s'agit en effet d'un Rapace d'assez grande taille (environ 50 cm de hauteur), de moeurs aquatiques, se nourrissant presque exclusivement de poisson ; il est très fréquent sur la côte du Pérou, et particulièrement sur la côte Nord.

Son plumage est brun foncé sur le dessus, blanc tacheté de brun sur le ventre ; les ailes sont brunes, à l'extrémité blanche ; enfin, l'Aigle de mer porte sur la tête une sorte de huppe de plumes ; tous ces détails caractéristiques sont figurés exactement sur les représentations.

Cet oiseau est appelé en France Balbuzard fluviatile, le terme d'Aigle de mer étant réservé au Pygargue ; cependant le terme d'Aigle de mer est communément employé au Pérou.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ordre des Falconiformes	
	F. Falconidés	
	ss-Famille Falconinés	
Balbuzard pêcheur ou fluviatile	genre *Pandion* (Pandion haliaetus)	Aguila de agua Aguila de mar

---

(1) D'après YACOVLEFF, une des espèces de Faucon les plus courantes est Falco femoralis ("Las Falconidas..." pages 46-48).

i) Condor : 10 pièces (liste page 165)
Planche 32, figures A et B.

Les représentations de Condor sont rares dans la céramique Mochica. Pourtant, contrairement à une opinion répandue, le Condor - au Pérou - fréquente plus volontiers la côte que les hautes régions, car il trouve le long du rivage une nourriture abondante (poissons ou cétacés échoués, petits oiseaux marins) ; d'Orbigny rapporte en avoir rencontré un grand nombre sur toute la côte de l'océan Pacifique, "cherchant à découvrir les animaux morts rejetés par les vagues" (1).

Le Condor est un oiseau de la famille des Vautours, qui se nourrit presque exclusivement de proies mortes, et les représentations Mochica le montrent en effet en train de becqueter un cadavre humain, ou près d'un corps d'otarie, probablement échoué sur la plage (figure A) ; comme proies vivantes, le Condor - sur la côte - n'attaque guère que les oiseaux à guano, dont il détruit les nids.

Les chroniqueurs espagnols, probablement impressionnés par la taille du Condor (près de 3 mètres d'envergure), ont beaucoup exagéré sa force et sa cruauté. D'après Garcilaso de la Vega, "... les Espagnols en ont tué beaucoup et les ont mesurés, pour en parler avec certitude ; ils en ont trouvé de 15 à 16 pieds d'une pointe de l'aile à l'autre (environ 5 mètres)... ils sont si forts qu'ils peuvent rompre l'échine d'une vache ; deux d'entre eux assaillent une vache et un taureau et les mangent" (2). Au XIXe siècle encore, un Français voyageant au Pérou racontait que le Condor prenait tout ce qu'il trouvait, moutons et enfants, car il ne mangeait que ce qui vivait (3).

Le Condor est facilement identifiable à son cou déplumé, bordé d'un bourrelet de plumes blanches, et à la crête molle qu'il porte sur la tête.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Condor	ordre des Falconiformes F. Cathartidés genre *Vultur* (Vultur gryphus)	Condor

j) Urubu: 15 pièces (liste page 165)
Planche 32, figures C et D.

Appartenant à la même famille que le Condor, c'est un oiseau de petite taille et tout noir, que l'on rencontre en grandes quantités sur la côte, où il se nourrit d'ordures et de charognes. Il est reconnaissable à sa tête dépourvue de plumes, à la peau claire ridée, et à son bec relativement assez long et grêle, recourbé à l'extrémité ; sur la pièce que nous reproduisons, on distingue parfaitement ces caractéristiques, sur les oiseaux en train de déchiqueter le corps d'un supplicié.

---

(1) d'ORBIGNY, Voyage en Amérique méridionale, tome IV, 3e partie.

(2) GARCILASO DE LA VEGA, Commentarios Reales... livre VIII, chapitre XIX, page 148.

(3) CARREY, Le Pérou, tableau descriptif..., pages 116-117.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ordre des Falconiformes F. Cathartidés	
Urubu Charognard	genre *Coragyps* (Coragyps atratus)	Urubu Gallinazo

j - Hibou et Chouette: 94 pièces (liste page 166)
Planche 33.

Les représentations en sont nombreuses, mais il est difficile de différencier les genres dans les figurations artistiques.

Les Rapaces nocturnes sont caractérisés par leurs grands yeux dirigés en avant et entourés d'un cercle de plumes rayonnantes, leur bec court et crochu ; ces caractéristiques sont facilement traduisibles dans les représentations de la céramique mais il devient difficile de distinguer entre les Hiboux, les Chouettes et les Effraies : certaines représentations portent au-dessus des yeux deux espèces de cornes pointues, qui pourraient symboliser les touffes de plumes érectiles caractéristiques des Hiboux ou Ducs (figures A et B) ; les pièces ne possédant pas ces "cornes" seraient alors des Chouettes ou des Effraies.

Une espèce particulièrement commune sur la côte du Pérou est la Chouette des Terriers, espèce à longues pattes, que d'Orbigny appelle la Chevêche marcheuse, et qu'il a observée précisément dans les dunes côtières du nord (1)

Quoi qu'il en soit, il est impossible, d'après les seules représentations, de différencier ces genres, existant tous trois dans le nord du Pérou.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ordre des Strigiformes F. Strigidés genres multiples, dont	
Chouette	*Speotyto* (Speotyto cunicularia)	Lechuza, Paca-paca
Hibou Chouette	*Bubo, Otus* *Strix*	Buho Lechuza

k) Colibri : 7 pièces (liste page 166)
Planche 34, Figures A et B.

Ces petits oiseaux, exclusivement américains, sont propres, pour la plupart, aux régions tropicales humides ; cependant, certaines espèces sont fréquentes sur la côte désertique du Pérou.

Les Colibris sont reconnaissables à leur bec très fin, que les potiers Mochica ont parfois représenté plus long que le corps. C'est d'ailleurs le

---

(1) d'ORBIGNY, Voyage en Amérique Méridionale, tome IV, 3e partie, pages 128-140).

seul trait morphologique qui ait été traduit avec quelque exactitude dans les représentations, car le reste du corps manque totalement de réalisme, et est représenté de façon variable ; on peut supposer que le vol extrêmement rapide des Colibris, qui se posent rarement, et font vibrer leurs ailes à la façon d'une libellule, les a rendus particulièrement difficiles à observer.

L'identification de l'espèce, d'après les représentations, est impossible. Cependant, deux espèces sont particulièrement fréquentes sur la côte péruvienne, la première de Trujillo jusqu'au Chili, la seconde tout le long de la côte.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ordre des Micropodiformes	
Colibri	F. Trochilidés	Colibri
oiseau-mouche	genre *Amazilia*	Picaflor
	(Amazilia amazili)	
	genre *Rhodopis*	
	(Rhodopis vesper)	

l) Perroquet : 24 pièces (liste page 167)
Planche 34, Figures D et E.

Les grands Perroquets, ou Aras, ne sont pas propres à la région occidentale du Pérou, mais plutôt au versant oriental des Andes, ou aux forêts de l'extrême-nord. Cependant, on rencontre dans les régions boisées des vallées côtières des espèces de petite taille, à plumage où domine le vert, que les indigènes appellent Loro ; ces petits perroquets se nourrissent en particulier de graines de maïs, et sont souvent représentés, dans la céramique Mochica, en train de picorer un épi de maïs.

Sur les représentations d'un individu isolé, on ne peut distinguer s'il s'agit du petit perroquet vert ou d'un Ara ; cependant, la plupart des représentations montrent l'oeil cerné de peau nue, ce qui caractérise plus spécialement les grands Perroquets (Aras). Les représentations sont souvent stylisées, et le corps réduit à une simple boule ; seule la tête est traitée de façon réaliste, avec son bec très épais, court et crochu.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ordre des Psittaciformes	
	F. Psittacidés	
	ss-Famille Psittacinés	
	plusieurs genres, dont	
Ara	*Ara*	Papagayo
	(Ara macao)	Guacamayo
Perruche	*Forpus*	Loro, Lorito
	(Forpus celestis ?)	

m) Toucan : 9 pièces (liste page 167)
Planche 34, figure C.

Les Toucans, au bec énorme et recourbé, parfois presque aussi long que le corps, habitent la région de la forêt tropicale, c'est-à-dire l'est du Pérou. Les Mochica ont donc représenté des individus rapportés à la suite de voyages ou d'expéditions militaires.

On peut apprécier, sur les pièces de céramique, la forme relativement exacte du bec, la ligne qui le partage en diagonale (ce qui permet de déterminer l'espèce), et le plastron de plumes blanches.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Toucan	ordre des Piciformes F. Ramphastidés genre *Ramphastos* (Ramphastos cuvieri)	Tucan

VERTEBRES - Mammifères

Contrastant avec la faune marine et la faune aérienne, la faune terrestre est relativement réduite ; les familles et les genres sont plus faciles à identifier que chez les Poissons et les Oiseaux, et nous n'avons pas de pièce que nous ayons dû classer comme inidentifiable ; malgré celà, nous n'avons pu effectuer qu'une douzaine de déterminations.

1 - Rongeurs
18 pièces (liste page 168)
Planche 35.

a) *Rat* : cet animal est relativement peu représenté dans la céramique Mochica ; les pièces qui le représentent montrent un rongeur à queue longue et grêle, à pilosité très rare (la queue est généralement représentée de couleur foncée, tandis que le reste du corps est blanc uni, pour bien marquer ce contraste entre les zones dépourvues de pelage et les autres) (figures A et B).

Actuellement, les quelques espèces de Rongeurs qui vivent dans les régions côtières du Pérou appartiennent à la famille des Muridés, sous-familles des Cricétinés et des Murinés. Nous pouvons éliminer cette dernière sous-famille, qui renferme les genres *Ratus* et *Mus* (Rat et Souris domestiques), car ces genres ont été introduits par les Espagnols. Dans la sous-famille des Cricétinés, la plupart des genres possèdent une petite queue très courte, ce qui ne correspond guère à nos représentations ; un genre cependant, particulièrement fréquent au Pérou (1), présente un aspect général conforme aux dessins Mochica : il s'agit de l'*Oryzomys*, petit rongeur d'une douzaine de centimètres de long, à queue longue, et qui se nourrit en grande partie de maïs, causant ainsi des ravages dans les cultures.

---

(1) Selon GILMORE, l'espèce Oryzomys xanthaeolus était spécialement fréquente sur la côte sud du Pérou ("Fauna and Ethnozoology..." page 374).

Nous pensons que les dessins Mochica représentent ce rongeur et que les artistes Mochica ont voulu insister sur les dévastations causées aux cultures de maïs.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ordre des Rongeurs	
	ss-ordre Simplicidentés	
	super-famille Muroidés	
	F. Muridés	
	ss-famille Cricetinés	
Oryzomys	genre *Oryzomys*	Raton

b) *Cobaye* : le Cobaye était connu des populations de la côte nord, et sa présence est confirmée par l'existence de nombreuses momies retrouvées dans les tombes ou amas de déchets.

Cependant, son identification dans la céramique Mochica est douteuse ; Gilmore (1) rapporte n'en avoir trouvé aucune représentation dans les collections des musées de Lima et Larco Herrera à Chiclin. Larco Hoyle, par contre, dit en avoir identifié des représentations dans la céramique, et surtout en avoir retrouvé les restes dans des tombes ; cependant, il ne fournit aucune référence à l'appui de cette affirmation (2).

Personnellement nous avons trouvé deux représentations qui pourraient représenter des Cobayes (figures C et D) : la forme générale de ces deux pièces, avec le museau un peu aplati à son extrémité, le pelage tacheté, et surtout la position des pattes ramenées sous le ventre, sur la figure D ; cependant, il est possible qu'il s'agisse de représentations assez grossières de chiens.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ordre des Rongeurs	
	ss-ordre Simplicidentés	
	super-famille Caviidés	
	ss-famille Caviinés	
Cobaye	genre *Cavia*	Conejo de India, Cuye

2 - Ongulés
144 pièces (liste page 168)
Planches 36-37 et 48-49-53.

a) *Lama* : bien qu'il s'agisse, comme dans le cas du Cobaye, d'un animal propre aux hautes régions andines, les représentations en sont nombreuses, et toujours en ronde-bosse.

---

(1) GILMORE, "Fauna and Ethnozoology", page 372.

(2) LARCO HOYLE, Los Mochicas, tome I page 97.

Tous les chroniqueurs espagnols se sont accordés pour remarquer l'importance attachée à cet animal par les Indiens ; ils l'ont d'ailleurs confondu la plupart du temps avec le mouton ou le chameau : "il est possible de distinguer deux sortes de moutons ou lamas, d'une part ceux qu'ils appellent Pacos, et dont la toison est épaisse ; d'autre part ceux dont la peau est fine et qui ne portent pas de toison, conviennent mieux au transport" (1). Le premier de ces animaux est l'Alpaca (*Lama pacos*), qui ne semble pas avoir été représenté par les Mochica ; le second est le lama (*Lama glama*) qui, s'il n'était pas vraiment acclimaté dans les régions côtières, y venait cependant très souvent en caravanes de transport ; toutes les pièces Mochica représentent le Lama, presque toujours chargé de sacs.

Quant aux deux espèces sauvages, le Guanaco et la Vigogne, ils demeuraient dans les régions les plus hautes des Andes, et ne figurent pas dans la céramique Mochica.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ordre des Ongulés ss-ordre des Artiodactyles ruminants F. Camélidés genre *Lama*	
Lama	(Lama glama)	Lama

b) *Cervidé* : les représentations de Cervidés sont nombreuses, mais il est difficile de déterminer le genre auquel ils appartiennent (71 pièces).

D'après le décor qui entoure généralement l'animal, il s'agit d'un Cervidé vivant dans les régions boisées des vallées côtières, et s'aventurant même jusque dans les zones semi-désertiques plantées d'algarrobo et de cactus (voir les planches 48 et 49).

Les Cervidés représentés sont de différents aspects : d'une part leur taille est variable, et certains, d'après les représentations figurant dans les scènes de chasse, n'atteignent pas en hauteur la ceinture d'un homme.

D'autre part, certains individus ont une robe unie, d'autres une robe tachetée ; certains portent des bois et d'autres en sont dépourvus. Ceci tient peut-être au dimorphisme sexuel d'une part (absence de bois chez la femelle), à l'âge de l'animal d'autre part (livrée tachetée et bois plus simples chez les jeunes animaux).

Il existe en Amérique du Sud, et plus particulièrement au Pérou, diverses sortes de Cervidés :

- la Tarugue, ou Guemal péruvien, qui autrefois était fréquent dans les vallées boisées du versant occidental des Andes, et qui actuellement est devenu beaucoup plus rare dans ces régions, par suite du défrichement et du déboisement des terres. La Tarugue ou Guemal, appelé également Cerf des Andes, a un pelage brun, piqueté de fauve, et plus clair sous le ventre ; la forme des bois est tout à fait particulière : ils rappellent ceux du Che-

---

(1) ACOSTA, Historia Natural ... chapitre XLI.

vreuil, mais avec deux pointes, la perche et un andouiller antérieur. D'après Garcilaso de la Vega, "les indiens les appellent Taruca.. ces cerfs du Pérou sont beaucoup plus petits que ceux d'Espagne" (1). Par conséquent, plusieurs représentations pourraient correspondre à la Tarugue : animal d'assez petite taille, à la robe tachetée, aux bois à deux perches (Planche 37, Figure A).

Nous voyons, sur cette figure, le mâle et la femelle : le mâle à une bande de couleur claire sous le ventre, le pelage tacheté et des bois, tandis que la femelle possède une robe unie et est dépourvue de bois.

- il existe également au Pérou une deuxième sorte de Cervidé, le Cariacou : celui-ci possède des bois recourbés en avant au dessus du museau et qui portent chacun de trois à cinq andouillers dressés verticalement ; or plusieurs représentations Mochica montrent en effet des bois à plusieurs andouillers (Planche 37, Figures C et D).

- enfin, une troisième espèce vit surtout dans les hautes régions, le Pudu. Ce Cervidé est de très petite taille, ne dépassant pas parfois 30 cm. Ses bois sont réduits à une simple perche. Actuellement, le Pudu ne se rencontre guère sur le versant occidental des Andes, et nous ne pensons pas que les Mochica l'aient chassé et représenté.

Ainsi, l'identification des Cervidés de la céramique Mochica est loin d'être simple. En tenant compte des différents facteurs qui peuvent intervenir (dimorphisme sexuel - âge des individus - inexactitude du dessin), il est impossible d'identifier, dans ces représentations, la Tarugue et le Cariacou ; si nous admettons qu'il n'existe pas d'erreurs de dessin, et que les représentations sont exactes, les individus présentant des bois à plusieurs andouillers seraient des Cariacous, les autres pouvant être, soit des Tarugues (genre le plus fréquent des deux sur le versant occidental des Andes), soit des Cariacous jeunes.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ordre des Ongulés ss-ordre des Artiodactyles ruminants F. Cervidés ss-famille Cervinés	
Guemal Cerf des Andes	genre *Hippocamelus* (Hippocamelus bisulcus ou antisensis)	Venado, Taruca
Cariacou	genre *Odocoilus* (Odocoilus virginianus)	Cariacu

(1) GARCILASO DE LA VEGA, Commentarios Reales, livre VIII, chapitre XVIII, page 144).

3 - Cétacés

6 pièces (liste page 170)
Planche 38.

Nous ne pouvons affirmer que cet ordre est effectivement représenté dans la céramique Mochica : nous avons trouvé deux représentations qui, morphologiquement, paraissent correspondre à des Dauphins ; on remarque, sur les deux pièces reproduites, l'avancée caractéristique du museau, semblable à un bec, et que les Dauphins sont seuls à posséder, et, sur la pièce de la figure B, la partie supérieure foncée et le dessous du ventre clair.

Cependant, ces deux représentations se situent toutes deux dans un décor de plantes aquatiques, au milieu d'autres petits poissons, d'échassiers et divers oiseaux, c'est-à-dire dans une lagune ou un marais côtier. Dans ce cas, il ne s'agirait pas d'une espèce marine - le *Delphinus delfis*, assez répandu le long du littoral, et que l'on peut observer en grandes bandes au large de la côte nord, mais d'une espèce d'eau douce.

Il existe effectivement des espèces de Dauphins d'eau douce au Pérou, dans les fleuves à l'est des Andes (1), mais nulle part nous n'avons trouvé mention de ces animaux dans les rios, marais et lagunes de la région côtière.

Il faut donc admettre qu'il s'agit, soit de la représentation d'un Dauphin de mer, située de façon erronée dans un décor lacustre, soit de la représentation d'un gros poisson d'eau douce, différent d'un Dauphin, que nous ne pouvons identifier. Etant donnée la forme tout à fait particulière de l'animal, nous pensons néanmoins qu'il s'agit de la représentation de Dauphins de mer.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Dauphin	ordre des Cétacés ss-ordre des Odontocètes F. Delphinidés genre *Delphinus* (Delphinus delfis)	Delfin

4 - Pinnipèdes

34 pièces (liste page 170).
Planche 39 et planche 50, figure C.

- *Otarie* : deux espèces d'Otaries, ou "Lions de mer", fréquentent la côte péruvienne :

- le "Lobo de un pelo", "au pelage uni", appelé encore Lobo chusco ; cette espèce est noire sur le dessus de la tête et du corps.

- le "Lobo de dos pelos", ou Lobo fino, au pelage tacheté ; cette espèce possède en outre des oreilles plus grandes, et une bouche plus large.

---

(1) GILMORE, "Fauna and Ethnozoology..." pages 379-380.

Ces deux espèces ont le même mode de vie et la même répartition le long de la côte péruvienne.

Les représentations que nous avons observées ne permettent guère de distinguer entre les deux espèces : sur la plupart d'entre elles, les oreilles sont très apparentes, de forme pointue, mais le pelage est représenté entièrement noir ; les pattes sont en forme très accentuée de palette, ce qui caractérise les Otaries.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ordre des Pinnipèdes	
	F. Otariidés	
	genre *Otaria*	
Otarie	(Otaria flavescens	Lobo de un pelo
ou	et byronia)	Lobo chusco
Lion	genre *Arctocephalus*	
de mer	(Arctocephalus australis)	Lobo de dos pelos
		Lobo fino

5 - Carnivores

255 pièces (liste page 171).
Planches 40 et 41.

a) *Félin* : la classification des Félidés actuels des régions andines est encore délicate, et les opinions partagées ; notre but n'étant pas d'entrer dans ces détails, nous citerons les principaux Félins actuels, afin de préciser notre identification des représentations Mochica, qui sont extrêmement nombreuses (190 pièces).

D'Orbigny énumère trois espèces : (1)

- Jaguar (*Felis onca*)
- Puma ou Couguar (*Felis concolor*)
- Chat-tigre (*Felis geoffroyi*)

Hoffstetter, dans son étude sur les Félins de l'Equateur, en cite sept : (2)

- Jaguar
- Puma
- Ocelot (*Felis pardalis*)
- Chat-tigre (4 espèces)

Le Jaguar est actuellement le plus grand Félin d'Amérique ; son habitat s'étend dans toute l'Amérique du Sud, dans les régions forestières. Le Puma, ou Couguar, a une aire d'extension beaucoup plus vaste, et, d'après d'Orbigny, "les indiens Patagons nous ont assuré qu'il habite jusqu'au détroit de Magellan. Nous le croyons d'autant plus volongiers qu'il vit ment sur les montagnes de Bolivie, là où le Jaguar n'arrive jamais" (3).

---

(1) D'ORBIGNY, Voyage en Amérique Méridionale, tome IV, 2ème partie, page 21.

(2) HOFFSTETTER, "Les Félins du pléistocène..., I, Faune actuelle, pages 5 à 7.

troit de Magellan. Nous le croyons d'autant plus volontiers qu'il vit également sur les montagnes de Bolivie, là où le Jaguar n'arrive jamais"

Ainsi, l'animal que les Mochica devaient le mieux connaître, puisqu'il fréquentait les hautes régions andines, était le Puma ; cependant, il semble que la grande majorité des pièces représentent plutôt des Jaguars : on reconnaît leur pelage caractéristique, aux taches polygonales annelées et disposées en lignes parallèles allongées sur les flancs (planche 40, C) ces taches sont parfois représentées dans les pièces de céramique en teinte claire sur le fond sombre.

Nous avons trouvé quelques pièces représentant un Félin au pelage uni, plus clair sous le ventre ; peut-être dans ce cas s'agit-il d'un Puma (planche 40, E).

Les autres représentations, enfin, montrent un Félin de petite taille (il se trouve parfois en captivité, attaché, auprès des hommes), et dont le pelage est simplement tacheté de sombre. Nous pensons qu'il s'agit de Chats-tigres, ou Tigrillos, qui, contrairement au Jaguar, se rencontrent sur le versant occidental des Andes, dans les régions boisées des vallées (planche 40, D).

nom vulgaire	nomenclature scientifique	
	ordre des Carnivores	
	ss-ordre des Herpestoidés	
	F. Félidés	
	ss-famille Félinés	
	genre *Felis*	
Jaguar	(Felis unca)	Jaguar, Tigre
	genre *Puma*	
Puma, Couguar	(Puma concolor)	Puma, Leon
	genre *Felis*	
Ocelot	(Felis pardalis)	Tigrillo
Chat-tigre	tigrina	Gato-tigre
	pardinoides	Gato pintado
	colocolo	Gato de pajonal
Eyra	yaguarondi) (1)	Gato moro

b) *Renard* : (39 pièces). Dans les représentations de la céramique Mochica, cet animal évolue dans un milieu désertique (dunes de sable et cactus) ; l'espèce semble relativement petite (voir planche 50, scène de chasse au renard), et possède un pelage bicolore, clair sous le ventre et la queue, foncé sur le dessus de la tête, le dos et le dessus de la queue (planche 41, A et C).

Ce petit Renard, propre à l'Amérique du Sud, vit dans les terrains secs et sableux, et se rencontre très fréquemment dans le désert péruvien, généralement à la limite des terres cultivées et habitées, où il s'aventure pour y chercher sa nourriture. Sa couleur est roussâtre sur le dessus, blanc sale sous le ventre.

---

(1) HOFFSTETTER, "Les Félins du pléistocène...", pages 6 et 7. (au Pérou, se rencontrent surtout les espèces pardalis et colocolo).

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Renard	ordre des Carnivores ss-ordre des Arctoides F. Canidés genre *Vulpes* (Vulpes azarae)	Zorro

c) *Chien* : (26 pièces). Deux espèces de Chiens existaient en Amérique avant l'arrivée des Espagnols : *Canis ingae* et *Canis caraibicus* (1). D'après Tschudi, l'espèce *Canis ingae* a une "tête petite, un museau relativement pointu... des oreilles dressées, triangulaires, petites et pointues, des pattes assez basses, une queue atteignant à peu près les deux tiers de la longueur du corps, complètement couverte de poils et enroulée vers l'avant... le pelage de couleur jaune d'ocre foncé, ombré de vagues noirâtres. Le ventre et la partie interne des membres de teinte un peu plus claire que la couleur générale du dos" (2) (nous n'avons retenu de la description de Tschudi que les traits susceptibles d'être traduits dans la céramique). Sur les pièces reproduites (planche 41, D et E), nous pouvons observer en effet la forme allongée du museau, la position et la forme des oreilles, les taches du pelage correspondant à la description de *Canis ingae* ; sur la figure D, nous remarquons la queue épaisse et retournée.

Par ailleurs, c'est l'espèce *Canis ingae* qui a été retrouvée au Pérou, sous forme de squelettes ou de corps momifiés, en différents sites.

Nous pensons que le Chien représenté dans la céramique Mochica appartenait à cette espèce *Canis ingae*, Chien des Incas.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
Chien des Incas	ordre des Carnivores ss-ordre des Arctoidés F. Canidés genre *Canis* (Canis ingae)	Perro, alco

d) *Ours* : nous avons trouvé une seule représentation de cet animal, en ronde bosse.

Selon Gilmore (3), une seule espèce d'Ursidés existe en Amérique du Sud, le long de la Cordillère des Andes . *Tremarctos ornatus* ; c'est probablement cet ours dont parle Maisch (4), sous le nom d'Ours frugivore (*Ursus frugilegus*), car sa nourriture se compose principalement de baies et de maïs.

---

(1) FRIANT et REICHLEN, "Chiens préhispaniques.." pages 1 à 18.

(2) TSCHUDI, Untersuchungen.. tome I pages 247-250, cité par FRIANT et REICHLEN, page 3.

(3) GILMORE "Fauna and Ethnozoology..." page 376.

(4) MAISCH, "de la flora y fauna en el Peru", page 175.

Larco Hoyle précise avoir rencontré dans les gisements archéologiques de la culture Mochica "des objets faits de cuir d'ours", mais pas une seule représentation réaliste de l'animal lui-même (1); cependant, la pièce que nous reproduisons à la figure F présente exactement les proportions, les formes générales, et la position même de l'animal, dressé sur ses pattes postérieures ; le profil du museau est également exact.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ordre des Carnivores ss-ordre des Arctoidés F. Ursidés genre *Tremarctos*	
Ours à lunettes Ours des Andes	(Tremarctos ornatus)	Oso

6 - Chiroptères

8 pièces (liste page 174)

Planche 42, figure A.

Les représentations, peu nombreuses, montrent un animal aux grandes oreilles arrondies, au museau assez allongé, à la bouche garnie de dents acérées.

Les Chauve-souris du Nouveau Monde appartiennent à la famille des Phyllostomidés, parmi lesquels les Vampires sont fréquents : ces animaux se nourrissent de la chair et du sang de petits animaux, en même temps que de fruits et d'insectes. Cette famille est représentée au Pérou par plusieurs genres, qu'il est impossible d'identifier d'après les représentations Mochica ; parmi les principaux genres, nous pouvons citer :

- *Desmodus rufus*
- *Diphylla (Dyphilla ecaudata)*
- *Phyllostoma (Phyllostoma hastatum)*

Ce dernier genre est particulièrement fréquent au Pérou, et il est possible que les potiers Mochica l'aient représenté de préférence, car il est particulièrement représentatif des Vampires ; le Phyllostome-fer-de-lance se nourrit d'insectes et de petits mammifères.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	non espagnol
	ordre des Chiroptères ss-ordre des Microchiroptères	
Vampire	F. Phyllostomidés ss-famille Phyllostominés	Vampire
Phyllostome fer-de-lance	genre *Phyllostoma* (Phyllostoma hastatum)	

---

(1) LARCO HOYLE, Los Mochicas, tome I page 97.

7) Primates :

67 pièces (liste page 174)

Planche 42, figures B et C et planche 54, figures B et C.

Les représentations réalistes de Singes sont rares ; le plus souvent, l'animal est vêtu à la façon d'un être humain, et seule la face apparaît sous un bonnet.

Tous les singes d'Amérique du Sud appartiennent au groupe des Platyrhiniens, c'est-à-dire à nez aplati et narines écartées. Parmi les deux familles qui composent ce groupe, Gilmore cite celle des Cébidés comme étant la plus importante (1) ; cette famille groupe en particulier les Sakis, Sajous ou Sapajous, et Atèles.

Les Singes représentés dans la céramique Mochica ne sont probablement pas des Atèles, reconnaissables à leur queue particulièrement longue, mais plutôt des Sajous, ou peut-être des Singes de la famille des Callithricidés, qui, quoique moins répandue que la famille des Cébidés, renferme néanmoins quelques espèces vivant très bien en captivité, et notamment les Ouistitis.

nom vulgaire	nomenclature scientifique	nom espagnol
	ss-ordre des Simiens	
	groupe des Platyrhiniens	
	F. Callithricidés	
Ouistiti	genre *Callithrix*	Mono, Mico
	F. Cébidés	
Saki	genre *Pithecia*	
Sajou	genre *Cebus*	

LES DIFFERENTS MILIEUX NATURELS ET LEUR FAUNE PROPRE

Leur importance dans la céramique

Les Mochica ont moulé ou peint les différents animaux que nous avons identifiés parce qu'ils les connaissaient, à la suite d'une observation directe de la nature. Tous ces animaux appartiennent en effet au monde environnant, dans lequel ils sont plus ou moins abondants suivant les espèces. Cependant les animaux, comme les plantes, ne sont pas répartis dans la nature de façon désordonnée. A chaque "milieu", qui se définit par un certain nombre de conditions géographiques et climatiques, correspond un ensemble d'espèces animales ; seul un très petit nombre d'espèces vit indifféremment dans des milieux biogéographiques très différents.

---

(1) GILMORE, "Fauna and Ethnozoology...", page 366 .

Du point de vue écologique, la région côtière occupée par le peuple Mochica comporte trois milieux distincts :

- la vallée fluviale, aux terrains plus ou moins humides, parfois boisés, propices à l'établissement humain et à l'agriculture.

- le désert, région de sables presque totalement dénuée de végétation, et qui fait suite sans transition aux terres fertiles de la vallée.

- l'océan.

Avec ces trois milieux naturels l'homme se trouvait en contact permanent, ainsi qu'avec la faune qui leur était propre. Avec deux autres milieux naturels, les Mochica n'avaient, par suite de leur relatif éloignement, qu'un contact épisodique :

- la chaîne des Andes, région de montagnes et de hauts-plateaux.

- la forêt tropicale, ou selva.

L'homme Mochica a reproduit dans son art le monde qui l'entourait, pour des raisons complexes que nous pouvons imaginer ainsi : ces oeuvres d'art, et principalement les pièces de céramique, étaient destinées à être déposées dans les tombes auprès des morts, afin d'accompagner ceux-ci dans l'autre monde, Le rôle de ces différents objets était, semble-t-il, d'une part de protéger le défunt dans cet autre monde où il allait désormais résider, d'autre part de l'entourer de tout ce qui lui était familier de son vivant, en supposant qu'il continuait à vivre dans l'autre monde de la même façon que sur la terre.

Nous avons vu que les figurations de la céramique étaient de deux sortes :

Figurations réalistes

Figurations non-réalistes.

On peut donc supposer que le premier rôle du mobilier funéraire - rôle propitiatoire - était joué plus spécialement par les pièces décorées de figurations non-réalistes, représentations d'êtres surnaturels, sacrifices, etc... tandis que le second rôle - recréation du monde vivant - était joué par les pièces décorées de scènes réalistes, et en particulier les représentations du monde animal. Si ce principe était exact, les représentations réalistes les plus nombreuses devraient être celles des êtres ou objets qui étaient les plus familiers aux hommes, soit qu'ils les aient eus constamment sous les yeux, soit que ces êtres ou objets aient joué un rôle particulièrement important dans leur vie matérielle. Par conséquent, la fréquence des représentations, et la façon de représenter les différentes espèces animales, devrait refléter à la fois :

l'importance réelle de cette espèce au sein du monde animal

le degré d'utilité de cet animal pour l'homme

D'une façon plus générale, l'importance de chaque milieu naturel (vallée - désert - océan - sierra - forêt) aux yeux de l'homme devrait se traduire par une proportion égale de représentations sur les pièces de céramique ; il nous semble en effet plus juste de dénombrer les figurations animales en les groupant suivant leur appartenance à un milieu naturel, plutôt que de les dénombrer individuellement, car, en définitive, c'est ce milieu naturel qui conditionne la richesse de la faune et sa proximité de l'homme, et par conséquent, pour celui-ci, les chances de la connaître et de l'utiliser.

Nous avons donc regroupé les différentes espèces animales selon leur milieu d'origine :

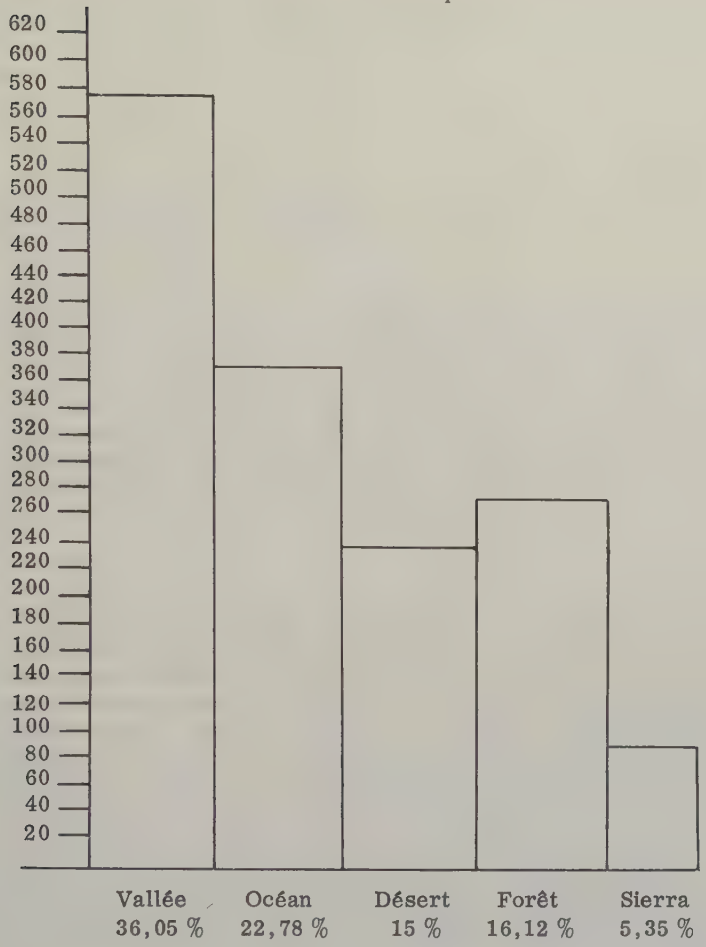
- Espèces des vallées côtières
- Espèces de l'océan
- Espèces du désert
- Espèces de la cordillère
- Espèces de la forêt tropicale.

ce qui nous donne le tableau reproduit ci-dessous, et que nous avons ensuite traduit graphiquement.

Vallées		Désert	
Aigrettes et Ibis	69	Renards	39
Savacous	9	Lézards	87
Canards	56	Serpents	55
Colibris	7	Escargots	32
Falconidés	43	Araignées	12
Urubu	15	Scorpions	9
Rapaces nocturnes	94	Scolopendres	7
Chauve-souris	8		**241**
Rats	16		
Cervidés	71		
Chats-tigre	28	Forêt	
Chiens	26		
Crapauds-grenouilles	44	Félins	162
Poissons	56	Singes	67
Ecrevisses	34	Iguanes	7
Insectes d'eau	1	Perroquets	24
Papillons	2	Toucans	9
	579		**269**
Océan		Sierra	
Oiseaux de mer	54	Lamas	73
Aigles de mer	50	Cobayes	2
Poissons	99	Ours	1
Dauphins	6	Condor	10
Otaries	32		**86**
Tortues	8		
Crustacés	49		
Echinodermes	15		
Mollusques	53		
	366		

Nous laissons de côté le groupe des oiseaux non-identifiés (65), faute de pouvoir le rattacher à l'un des milieux naturels.

Importance comparée des différents milieux naturels dans la céramique



LA VALLEE FLUVIALE

Cette région était le lieu d'habitat humain, et, par excellence, le "milieu ambiant" ; c'est avec ses paysages que l'homme était en contact constant, et c'est là qu'il se livrait à ses activités de subsistance les plus importantes. Le paysage était en grande partie semblable à celui que nous connaissons actuellement : zone de cultures irriguées, dans laquelle, actuellement encore, on peut retrouver des canaux d'irrigation datant de l'époque pré-hispanique, et réutilisés par la suite jusqu'à nos jours ; en bordure de l'océan, et le long de la rivière, existaient de nombreux marais ou lagunes, plantés de roseaux, et lieux d'élection d'une faune particulièrement riche. Il semble que ces zones de marais aient particulièrement impressionné les hommes, ou leur aient semblé constituer un sujet artistique particulièrement adapté à la représentation graphique, car les paysages de marais peuplés d'oiseaux sont nombreux dans la céramique peinte :

Planches 43-44 et 45 : nous voyons des échassiers, des canards, des poissons d'eau douce, et divers petits oiseaux, au milieu des roseaux de totora (Typha domingensis) et des grandes fleurs aquatiques.

C'est le seul paysage propre à la vallée qui ait été représenté dans la céramique, où nous ne trouvons ni représentations de terrains cultivés, ni bois, ni rivières.

Le nombre des représentations de rapaces nocturnes nous frappe par son importance (94) ; elles sont généralement en ronde-bosse, parfois représentées par couples, et toujours isolées, en dehors du paysage.

Le seul mammifère abondamment représenté est le Cervidé, mais, lorsqu'il est figuré dans son cadre naturel - la colline plantée d'algarrobo (Prosopis juliflora) - il s'agit généralement de représentations d'une scène de chasse à laquelle participe l'homme ; il n'y a qu'une représentation du Cervidé libre dans son milieu naturel.

En résumé, en ce qui concerne les représentations des vallées fluviales et de leur faune, leur importance relative dans la céramique paraît correspondre à leur importance réelle, sauf en ce qui concerne une espèce : la proportion de hiboux et de chouettes paraît exceptionnellement élevée.

L'OCEAN

Ce milieu naturel vient en seconde position par le nombre des représentations. Il jouait en effet un rôle économique particulièrement important, puisque c'est de lui que les hommes tiraient des produits essentiels pour leur économie : les produits de la pêche, et les excréments d'oiseaux de mer. Les représentations d'espèces marines sont, dans la majorité des cas, celles d'espèces utiles à l'homme (poissons divers, crabes, coquillages comestibles) ; nous trouvons rarement les autres espèces, et le poulpe lui-même, quoique très probablement consommé, est un motif d'importance secondaire.

Les représentations du milieu lui-même sont rares, et, dans ce cas, il s'agit toujours d'une scène de pêche, et non d'une représentation du milieu marin pour son aspect pittoresque, comme nous l'avons trouvé pour les marais côtiers.

Planche 46 : nous voyons, au-dessus des poissons (squale ? et raie) et d'une otarie, une petite barque de roseau ; les lignes ondulées enserrant un espace rempli de points noirs représentent probablement la plage.

Nous remarquons qu'il n'y a pas de représentations d'île à guano, sauf une (1), bien que le nombre de représentations individuelles d'oiseaux de mer soit important ; nous verrons plus loin que ces îles étaient probablement des lieux consacrés au culte d'une divinité, et peut-être existait-il une interdiction concernant la représentation de ces îles, ou, plus simplement, l'abord en était-il difficile et interdit (de même qu'actuellement), à la fois pour protéger les oiseaux et les lieux de culte.

---

(1) Voir liste des pièces page 178.

Nous trouvons dans l'oeuvre de Garcilaso le passage suivant : "... Au temps des Rois Incas, on gardait ces oiseaux (les oiseaux à guano) avec tant de vigilance, sur les côtes, qu'au moment de l'éclosion des oeufs, personne n'avait le droit d'entrer dans les îles, sous peine de mort, afin de ne pas chasser les oiseaux de leur nid. En outre, à aucun moment, on n'avait le droit de tuer ces oiseaux, dans les îles ou en dehors, sous peine du même châtiment" (1) ; il est évident que, si une telle interdiction existait à l'époque Mochica, ce qui est probable, l'accès de ces îles, et par conséquent la connaissance qu'on pouvait en avoir, était réservé à une élite ou un corps de spécialistes.

L'océan est le milieu naturel pour lequel l'importance relative des représentations semble le mieux correspondre à leur importance réelle ; nous trouvons en effet, dans l'ordre décroissant : poissons - mollusques - oiseaux à guano - crustacés - otaries - tortues. Une exception cependant : le nombre relativement important des représentations de l'aigle de mer, rapace propre au rivage, mais dont l'importance dans la céramique ne peut s'expliquer par des faits matériels.

LA FORET

Ce milieu arrive en troisième place dans la céramique, ce qui est surprenant pour plusieurs raisons : il s'agit d'un milieu relativement éloigné de l'homme, probablement celui qui lui était le moins familier ; en outre, cette importance dans la céramique est due avant tout au nombre des représentations de félins. Les autres espèces sont relativement beaucoup moins importantes, et nous remarquons qu'elles sont toujours détachées de leur cadre naturel : il n'existe à notre connaissance aucune représentation de paysage de forêt dans la céramique Mochica ; l'homme Mochica connaissait peu la forêt, et les animaux représentés sont ceux qui avaient été rapportés dans les vallées (à la suite de voyages individuels ou d'expéditions militaires ?) et que, précisément en raison de leur rareté, les hommes gardaient chez eux par curiosité ou amusement (voir plus loin page 84). En ce qui concerne les représentations de félins - généralement le Jaguar - les raisons d'ordre matériel et pratique n'expliquent pas son importance dans la céramique : en effet le Jaguar était, dans son propre milieu, certainement beaucoup plus difficile à capturer, et même à observer, que les autres espèces ; il n'était pas rapporté pour être gardé en captivité dans la région côtière (les quelques petits félins représentés captifs sont des Chat-tigres de petite taille et non des Jaguars). C'est donc ailleurs que nous devrons chercher la raison de l'importance du Jaguar dans la céramique.

LE DESERT

Ce milieu naturel, avec les associations animales qui lui sont propres, arrive en quatrième position. Les représentations semble refléter une observation directe de la nature, et des préoccupations d'ordre économique. Les

---

(1) GARCILASO DE LA VEGA, Commentarios Reales, livre V, chapitre III page 70.

espèces animales sont représentées soit isolées, soit associées à une ou plusieurs autres espèces propres au même milieu, et situées ou non au milieu de leur cadre naturel.

Planche 47 : sur la figure A, la scène représente un paysage de dunes de sables ondulées, plantées d'espèces végétales clairsemées, parmi lesquelles on reconnaît différents cactus et des Tillandsias. Au dessus des dunes volent plusieurs petits oiseaux, tandis qu'un serpent ondule sur le sol. Cette scène comporte en outre un certain nombre d'éléments probablement symboliques : un faisceau d'armes à droite, composé d'une massue, d'un bouclier et de traits entrecroisés, une sorte de petit poncho ou chemise garnie de franges à gauche, et une figuration animale inidentifiable (oiseau ou insecte ?).

Sur la figure B, un lézard - cañan - est au prises avec un serpent tacheté, au milieu de baies d'algarrobo, qui constituent la nourriture de ce lézard.

Sur la figure C, un Faucon dévore un serpent.
(Voir également, à la planche 14 figure A, des escargots rampant sur des dunes ondulées plantées de cactus).

LA SIERRA

Les espèces provenant de la Cordillère des Andes sont les plus rarement représentées. Le nombre se réduit à trois, dont une - l'ours - n'est représentée dans notre série que par une pièce. Aucune de ces trois espèces n'est représentée dans son cadre naturel, ou associée à une autre espèce du même milieu. Il n'existe dans notre série aucune représentation de haute montagne ou de haut-plateau car, pas plus que la forêt, la Cordillère n'était un milieu familier à l'homme Mochica.

Les représentations du Condor sont rares, et, bien qu'il s'agisse d'une espèce propre aux hautes régions, et par conséquent classée par nous comme telle, on peut supposer que les individus représentés sont des Condors observés dans les régions côtières, où ils descendent parfois. Quant aux lamas, toutes les représentations les montrent chargés de sacs ou du moins portant une bride, c'est-à-dire asservis par l'homme et acclimatés plus ou moins dans les régions côtières ; nous n'avons trouvé aucune représentations de vigogne ni même d'alpaca.

* * *

Ainsi, nous nous apercevons que, bien que l'ensemble des proportions de représentations corresponde aux proportions réelles (milieux à faune la plus riche : vallée et océan - proximité de l'homme - espèces utiles), les raisons d'ordre matériel n'expliquent pas tout. Elles ne peuvent expliquer les faits que nous avons relevés à propos de quelques espèces, à savoir :

- l'importance relative des représentations de rapaces nocturnes pour la vallée côtière.

- celle des représentations de l'aigle de mer, pour l'océan.

- celle des représentations du félin - pour la forêt tropicale.

Il faut donc admettre qu'il existe à ces représentations d'autres causes que le nombre réel des individus vivants et leur utilisation matérielle, et que, par conséquent, il est en partie faux d'attribuer artificiellement aux deux catégories de pièces de céramique :

- Figurations réalistes
- Figurations non-réalistes.

un rôle entièrement distinct. Il apparaît exact que, dans l'ensemble, les figurations réalistes du monde animal ont été inspirées avant tout par le spectacle de la réalité, mais, à partir de ce point de départ réel, une importance apparemment hors mesure a pu être donnée à un animal, sans que l'aspect réaliste de sa représentation moulée ou peinte en soit pour autant modifiée. C'est par des raisons d'ordre spirituel, nous le verrons plus loin, que peuvent s'expliquer ces nombres extraordinaires de quelques représentations. Cependant, avant d'étudier ce monde surnaturel, il nous reste à analyser plus précisément quelques représentations réalistes : il s'agit d'un certain nombre d'espèces, provenant aussi bien des milieux proches de l'homme qu'éloignés de lui, et dont toutes les figurations comportent la présence, ou du moins la marque de l'action de l'homme.

Présence : scènes de chasse, de collecte, ou homme accompagnant l'animal.

Action : attribut ou marque quelconque sur l'animal (bride, charge, etc...).

Ces quelques espèces ainsi associées d'une façon ou d'une autre à la vie de l'homme ne sont presque jamais représentées à l'état libre : ainsi, nous n'avons trouvé que deux pièces représentant deux lamas sans bride ni charge, accouplés, et une seule pièce représentant un cervidé se promenant librement dans un paysage de collines. Il semble que l'homme ait voulu insister sur le fait qu'il dominait et utilisait ces espèces ; c'est pourquoi, avant de passer à l'examen et à l'étude des figurations non-réalistes, nous voudrions tenter de dresser la liste des différentes actions exercées par l'homme sur les animaux, dans un but d'utilisation strictement matérielle.

RAPPORTS MATERIELS HOMMES-ANIMAUX

Nous étudierons les rapports matériels homme-animaux selon l'ordre suivant :

1/ Place des animaux dans les techniques d'acquisition :

- chasse
- pêche
- domestication ou captivité
- agriculture.

2/ Place des animaux dans les techniques de consommation :

- alimentation
- vêtement et parure
- objets divers.

1 - TECHNIQUES D'ACQUISITION

LA CHASSE

Chez les peuples côtiers, la chasse avait une importance relativement faible, étant donné le petit nombre d'espèces animales capturables. Deux sortes de chasse étaient pratiquées :

- une chasse sportive, réservée probablement aux nobles, si l'on en juge par l'habillement luxueux des chasseurs : chasse au cervidé, au renard, et peut-être au félin de petite taille.

- une chasse "populaire", destinée à se procurer des aliments d'appoint indispensables : chasse à l'otarie, au lézard, aux oiseaux, collecte des escargots.

A - Chasse au cervidé : Planches 48 et 49.

Cette chasse était pratiquée sur les collines, donc probablement dans les parties hautes des vallées. On remarque, sur la planche 49, les dunes de sable plantées de cactus, de Tillandsias et surtout d'Algarrobo, plante caractéristique de ces régions que l'on appelle actuellement sur la Côte Nord des "algarrobas". Le cervidé était toujours chassé selon la même technique : une fois débusqué, l'animal était poussé, effrayé par les chasseurs, et chassé vers un enclos fait d'un vaste filet qui l'emprisonnait ; les chasseurs étaient armés d'une grande massue et de flèches ; après lui avoir barré le chemin à l'aide du filet, ils tuaient l'animal avec des traits lancés par un propulseur, ou avec des épieux barbelés ; les chasseurs étaient souvent accompagnés par des petits chiens, qui débusquaient probablement les cervidés, et les poursuivaient.

B - Chasse au renard : Planche 50, Figure A.

Cette chasse était pratiquée dans les dunes du désert côtier ; les chasseurs poursuivaient les renards et les transperçaient de traits lancés avec un propulseur.

C - Chasse au félin :

L'unique représentation que nous en ayons trouvée est techniquement de mauvaise qualité, c'est pourquoi nous ne l'avons par reproduite ici. Le paysage dans lequel se déroule cette chasse n'est pas indiqué : il s'agissait probablement des parties boisées des hautes vallées, où vivent quelques chats-tigre. Nous voyons seulement le petit félin poursuivi par un homme, qui vient de le transpercer d'un épieu et s'apprête à l'achever à coups de massue . Par ailleurs, cette chasse est décrite ainsi par José de Acosta : "Les indiens s'amassent et s'assemblent pour prendre et chasser les lions, et font comme un circuit, qu'ils appellent chaco, dont ils les environnent, puis les tuent à coup de pierres et de bâtons" (1) : ainsi, il est possible qu'un filet ait été utilisé, de même que pour la chasse au cervidé.

---

(1) ACOSTA, Historia Natural..., livre IV, chapitre XXXIV.

D - Chasse à l'otarie : Planche 50, Figure C.

Les hommes se rassemblaient et assommaient les animaux à coups de massue au moment où ceux-ci, en groupes importants, montaient sur les plages. Cette chasse est encore pratiquée, actuellement, dans les mêmes régions et de la même façon (1).

E - Chasse au lézard:

Il est extrêmement probable que les Mochica connaissaient et pratiquaient cette chasse, bien que nous n'ayons trouvé aucune représentation de chasse au lézard. Gillin écrit que cette chasse était pratiquée par les Mochica, mais ne cite aucune pièce ou texte en référence (2). Actuellement, dans les mêmes régions, les indiens chassent le cañan, ce petit lézard représenté en si grand nombre dans la céramique Mochica, et qui constitue pour eux un appoint alimentaire important. Holmberg, qui a étudié cette chasse, décrit ainsi la méthode employée par les indiens (3) : ils vont dans les régions où pousse l'Algarrobo, car les baies de cette plante constituent la seule nourriture des cañanes, et là, plantent verticalement dans le sable une claie faite de fibre de maguey (agave), d'environ 30 cm de haut et de plusieurs dizaines de mètres de longueur; les touffes d'Algarrobo sont contournées et laissées en dehors de l'enclos ainsi formé ; dans le large espace ainsi délimité, les cañanes sortent de leurs trous, à certaines heures de la matinée, pour aller chercher les baies d'Algarrobo ; ils se rassemblent donc le long de cette claie, où les indiens n'ont qu'à les ramasser ; ces lézards constituent un mets de choix auquel sont attribuées des propriétés curatives et aphrodisiaques. Etant donné le grand nombre des représentations de cañanes, il est improbable que les Mochica en aient ignoré la capture et la consommation ; mais il reste à trouver une représentation de la technique de chasse qu'ils employaient.

F - Chasse aux oiseaux : Planche 50, figure B et 51 , figure B.

Cette chasse se pratiquait de deux façons :

1/ le chasseur, armé d'une longue sarbacane, se dissimulait derrière un rocher ou un panneau mobile qu'il transportait avec lui, et guettait les oiseaux qui venaient se poser à proximité ; les oiseaux chassés étaient de petite taille, probablement des espèces de Passereaux. Sur la planche 50-B, un homme tient devant lui un panneau percé de deux trous à la hauteur des yeux et plus bas d'un troisième par où passe le tube de la sarbacane ; plus loin sont posés les deux petits oiseaux que vise le chasseur.

2/ les chasseurs installaient, au milieu des roseaux du marais, des petits filets rectangulaires où les oiseaux, probablement effrayés par l'avance des chasseurs, venaient s'empêtrer ; il semble, d'après la pièce que nous

---

(1) SCHWEIGER, El littoral peruano, page 211.

(2) GILLIN, Moche, a peruvian coastal community, page 155.

(3) HOLMBERG, Lizard hunt..., pages 215-218.

reproduisons, que ce procédé était employé pour la chasse aux canards sauvages. Une gravure de l'oeuvre de Guaman Poma de Ayala nous montre un chasseur tenant à la main trois oiseaux et ce filet rectangulaire, fixé latéralement sur deux longs bâtons, que l'on devait enfoncer dans le sol ou le fond des marais (1).

G - Collecte des escargots: Planche 51, figure A.

Ces petits escargots se rencontrent sur les collines désertiques, de juin à septembre, pendant la saison où l'humidité y entretient une végétation herbacée. Nous voyons, sur la pièce reproduite, deux hommes tenant chacun à la main un petit sac, pour y placer leur récolte ; de l'autre main, ils tiennent de petits bâtons, à l'aide desquels ils déterrent ou piquent des escargots.

Outre ces sept sortes de chasse ou collecte, les Mochica devaient pratiquer la collecte des écrevisses, crabes, mollusques marins divers. Cependant, nous n'avons trouvé aucune représentation de ces différents ramassages.

LA PECHE : Planche 52.

Devant la richesse exceptionnelle en poissons des eaux côtières il était naturel que la pêche possédât une importance spéciale. Cette pêche, telle que la représente la céramique, se pratiquait dans de petits bateaux de roseaux, dont l'extrémité antérieure était fortement recourbée ; ces barques étaient faites de bottes de roseaux liées, suivant la même technique que celle employée encore actuellement par les pêcheurs de la région de Huanchaco, sur la Côte Nord, pour la fabrication des "caballitos de mar" (2). Cette façon de pêcher est rapportée très précisément par José de Acosta : "il y a une pêcherie, dont usent ordinairement les indiens de la mer, laquelle... ne laisse pas d'être digne d'être racontée. Ils font comme des fagots de joncs, bien liés, qu'ils appellent balsas, et, les ayant portés sur leurs épaules jusqu'à la mer, les y jettent, et incontinent ils se mettent dessus, et ainsi assis, entrent bien avant dans la mer, voguant avec de petites cannes d'un côté et de l'autre, ils vont à une ou deux lieues en mer pour pêcher, portant sur ces fagots leurs cordes et leurs rêts, et sont là pêchant la plus grande partie de la nuit ou de jour" (3). Les poissons pêchés étaient d'espèces variées, comme nous le prouvent les différents exemplaires moulés ou peints ; cependant, dans les scènes de pêche, le poisson le plus fréquemment reproduit est la raie ; peut-être ce poisson avait-il une importance spéciale dans l'alimentation. Nous n'avons pas trouvé d'exemple de pêche au filet, et cependant son usage est prouvé par la grande quantité de morceaux de filet que l'on retrouve partout, dans les amas de déchets en bordure de la côte ; en outre c'était le seul moyen possible pour pêcher en grandes quantités des petits poissons comme les anchois, que les Mochica utilisaient en grand nombre.

---

(1) GUAMAN POMA de AYALA, Nueva Coronica..., page 204.

(2) ACOSTA, Historia Natural... livre III chapitre XV.

(3) GILLIN, Moche, a peruvian coastal community, page 35.

LA DOMESTICATION OU CAPTIVITE

Les peuples côtiers n'ont pratiqué l'élevage que sous une forme embryonnaire : un petit nombre d'espèces furent domestiquées et apprivoisées, vivant familièrement dans les habitations ou aux alentours.

Nous trouvons au premier lieu le *lama* : espèce montagnarde qui n'était pas adaptée aux conditions de vie sur le littoral, et que les indiens utilisaient uniquement comme animal de charge ; les animaux descendaient passagèrement sur la côte, pour remonter ensuite dans les hautes régions. Toutes les représentations que nous avons trouvées, sauf deux, nous montrent le lama chargé :

Planche 53, figure A : la charge est constituée par un gros sac posé transversalement sur le dos du lama ; il peut s'agir d'un sac de grains, de laine, de guano, ou de tout autre produit pouvant être transporté en sacs souples.

Planche 53, figure B : le lama porte, de chaque côté, une large sacoche de paille tressée, contenant des coquillages (Pecten ou Spondyle (voir plus loin l'usage de ces coquilles - page 88) ; on peut observer sur les figures de quelle façon les Mochica menaient le lama, par une corde passée dans le lobe de l'oreille. La charge du lama est au maximum d'une trentaine de kilos, et il n'était utilisé couramment que pour le portage des diverses marchandises ; cependant, quelques pièces représentent des hommes portés par des lamas, à califourchons ou étendus : il s'agit probablement de malades ou d'infirmes, car la taille de l'animal ne lui a jamais permis de supporter le poids d'un cavalier d'une façon continue, sans parler de sa disposition d'esprit notoirement exécrable.

En outre, le lama fournissait accessoirement sa viande et son cuir, mais sans doute assez rarement sur la côte, car l'animal était trop utile et trop rare de son vivant pour être abattu sans qu'il soit vieux ou malade ; la seule exception concernait les lamas offerts en sacrifice au cours des cérémonies religieuses, lors des plus grandes fêtes de l'année seulement.

Les céramiques représentant des lamas au repos, en liberté avec leurs petits, ou accouplés, sont excessivement rares, ce qui confirme que le lama n'a jamais vraiment été acclimaté sur la côte, et que les caravanes de lamas devaient descendre de la sierra, chargées ou non de marchandises, et repartir vers la montagne, sans séjourner longtemps dans les vallées.

Nous ne savons pas exactement si les Mochica pratiquaient ou non l'élevage du *Cobaye*. Les seules représentations que nous en ayons sont douteuses (voir page 64) ; les représentations de cobaye n'apparaissent vraiment dans la céramique de la Côte Nord qu'à l'époque Chimu, c'est-à-dire plusieurs siècles après l'époque Mochica, et succédant à une période intermédiaire dominée par l'influence de Tiahuanaco ; on peut supposer que l'habitude d'élever des cobayes, de les manger, de les utiliser pour les sacrifices, fut généralisée grâce à l'influence culturelle venue des hautes terres ; de même, les momies de cobayes que l'on a retrouvées dans les tombes datent de l'époque post-Tiahuanacoide (1).

---

(1) Voir en particulier : Schmidt, Kunst und Kultur..., planches 216a, 216b, 561a, 561b.

Le *chien*, par contre, fut domestiqué par les Mochica ; nous le voyons accompagner les chasseurs à la chasse au cervidé (planche 54, figure A) ou, dans les pièces en ronde-bosse, assis ou couché avec un collier autour du cou ; sur d'autres pièces enfin, les hommes portent un chien dans leurs bras. "Et sont les indiens si amis de ces petits chiens qu'ils épargneront leur manger pour leur donner : tellement que quand ils voyagent, ils les portent avec eux sur leurs épaules, ou en leur sein" (1).

Les *oiseaux* : selon Garcilaso de la Vega, "les indiens du Pérou n'avaient pas d'oiseaux domestiques ; seulement une espèce de canard que, parce qu'ils leur ressemblent beaucoup, les Espagnols appellent ainsi. Ils sont moyens, pas aussi grands et hauts que les oies d'Espagne, mais pas aussi petits et bas que les canards d'Espagne" (2). Nous n'avons trouvé, dans la céramique, aucune représentation de basse-cour, ni même aucune scène où des canards soient près d'une habitation ; nous possédons simplement quelques pièces sur lesquelles un homme tient dans ses bras un canard, de l'espèce du Canard musqué ; cette espèce est encore actuellement domestiquée par les populations indiennes des régions côtières (3).

La dernière catégorie d'animaux semi-domestiques était celle qui constituait pour les hommes un amusement : il existe ainsi de nombreuses représentations de *singes* habillés, tenant entre les mains une jarre (planche 54, figure C) ; les Mochica rapportaient probablement ces animaux de leurs voyages ou expéditions militaires dans les régions de forêt tropicale, situées à l'extrême nord du pays, et les gardaient en captivité pour leur distraction ; sur une autre pièce peinte, nous voyons le singe, attaché à un pieu à l'aide d'une ceinture (planche 54, figure B). A la même catégorie d'animaux appartenaient les *perroquets* (nous savons qu'à l'époque Inca, l'usage d'avoir chez soi des perroquets était assez répandu (4)), probablement les *toucans* et enfin, peut-être, de petits *félins* ou "tigrillos" (plusieurs pièces représentent un homme tenant dans ses bras un félin de la taille d'un gros chat - il est possible que ces animaux aient été gardés vivants dans les édifices religieux plus que dans les habitations).

L'AGRICULTURE

La place des animaux dans l'agriculture des peuples côtiers était extrêmement réduite, pour ne pas dire inexistante. En fait, les animaux ne furent pas employés directement, et le trait était inconnu, aucune espèce n'étant apte à servir d'animal de trait. Les animaux fournissaient cependant quelques produits indispensables à l'agriculture : les engrais. Afin d'augmenter au maximum la surface des terrains cultivables, et le rendement de ces terrains, les Mochica avaient construit des canaux d'irrigation et des aquaducs, et répandaient sur leurs champs deux produits d'origine animale :

---

(1) ACOSTA, Historia Natural.. livre IV chapitre XXXIII.

(2) GARCILASO DE LA VEGA, Commentarios Reales, livre VIII, chap. XIX page 147.

(3) LARCO HOYLE, Los Mochicas, tome I page 115.

(4) GUAMAN POMA DE AYALA, Nueva Coronica.... page 142.

les têtes de poisson et le guano. "... Pour trouver l'humidité nécessaire, les indiens font des trous larges et profonds dans lesquels ils déposent les semences... mais en aucune façon le grain ne saurait naître et mûrir s'ils ne déposaient avec chaque grain une ou deux têtes de sardines, de celles qu'ils prennent avec leurs filets dans la mer ; et ainsi, en semant, ils les joignent au maïs dans le même trou" (1). Cependant, l'usage du guano devait être plus général encore ; la découverte des propriétés fertilisantes de cette fiente d'oiseau fut probablement un des facteurs décisifs de développement des civilisations côtières, en permettant aux hommes d'exploiter au maximum le peu de terrains possibles à cultiver.

"On trouve aussi aux Indes des oiseaux... qui ne servent à rien d'autre qu'à fournir de l'engrais... Sur certaines îles et hauts-fonds proches de la côte du Pérou, les sommets des montagnes paraissent si blancs que l'on pourrait les croire couverts de neige... Mais il ne s'agit en fait que des déjections des oiseaux marins qui y vivent continuellement... Les indiens se rendent en bateau sur ces îles pour y aller chercher ces excréments... Ces déjections sont si fertiles et si profitables qu'elles permettent la récolte d'une grande quantité de fruits" (2). Les Mochica avaient organisé la récolte et le trafic de ce guano : dans les îles Lobos, au large de la vallée de Lambayeque, Macabi, au large de la vallée de Chicama, et jusque dans les îles Chincha, au large de la côte sud, on a retrouvé des objets Mochica enterrés dans la couche de guano ; il s'agit en général de momies décapitées d'animaux et de femmes (3), et d'objets de bois et de céramique (4) ; en outre, dans la série de pièces étudiée la seule pièce identifiée comme représentation d'une île à guano nous montre plusieurs petites barques de roseaux ayant accosté au pied d'une sorte de montagne entaillée en marches d'escalier irrégulières, comme taillées de la main de l'homme. Le principal producteur de guano est le Cormoran, ou "guanay", et cependant les Mochica semblent l'avoir peu représenté dans leur céramique, où nous trouvons plutôt des représentations de Fous (voir page 56) ; nous avons rencontré une pièce où l'association oiseau-agriculture est suggérée symboliquement par la transformation du corps de l'oiseau en épi végétal.

2 - TECHNIQUES DE CONSOMMATION

L'ALIMENTATION

Cette alimentation était assurée par les produits agricoles, les produits de la pêche et ceux de la chasse, par ordre d'importance décroissante. Les paragraphes précédents nous ont fourni la liste des animaux qui étaient mangés par les Mochica :

---

(1) CIEZA de LEON, Cronica del Peru, chapitre LXXVII, page 225.

(2) ACOSTA, Historia Natural... chapitre XXXVII.

(3) ALAYSA y PAZ SOLDAN, Las misteriosas islas.. pages 31-32.

(4) KUBLER, "Guano archaeology..." pages 29-50.

- le cervidé (cette chasse était un sport plus qu'une pratique courante et, de ce fait, la viande de cervidé ne peut être considérée comme un élément important de l'alimentation ; en outre, sa consommation était peut-être réservée aux personnes qui pratiquaient la chasse, c'est-à-dire les nobles. Toutefois, à l'époque Inca, quelques grandes chasses avaient lieu chaque année, et la viande provenant de la capture de nombreux animaux était partagée entre les gens du peuple ; une telle coutume a peut-être existé chez les Mochica (1).

- l'otarie

- le lézard

- les oiseaux (passereaux et canards)

- les escargots

- les différentes sortes de mollusques marins

- les crabes

- l'écrevisse

- les poissons (probablement le produit alimentaire le plus important après les produits agricoles)

- le lama (il est probable que seuls les animaux devenus impropres au transport étaient abattus et consommés).

- le cobaye (?).

Il ne semble pas que les Mochica aient mangé des chiens, comme cela se pratiquait dans l'ancien Mexique.

Ainsi, la seule source importante d'alimentation animale était la mer, grâce à la pêche, la chasse aux otaries et la collecte des différents crustacés et mollusques. Si nous comparons cette alimentation des anciens peuples côtiers avec l'alimentation actuelle des indiens dans les mêmes régions, nous voyons que les différences sont minimes :

alimentation actuelle des peuples côtiers (d'origine animale) :

cervidé (très rare)	écrevisses
colombe	crabe, langouste, poulpe
iguane	poissons divers
grenouille	poisson d'eau douce (2)
coquillages et oursins	

---

(1) GARCILASO DE LA VEGA, Commentarios Reales, livre VI chapitre VI, pages 159-161.

(2) HORKHEIMER, La alimentacion... page 30.

LE VETEMENT ET LA PARURE

Dans tout le Pérou ancien, les hommes ont utilisé la laine de l'alpaca et du lama pour tisser des tuniques ou des chemises, ainsi que des couvertures qui devaient être étendues sur le sol ou les sièges. Sur la côte, le coton était plus fréquemment employé, mais l'on retrouve également des tissus de laine.

Les plumes richement colorées de certains oiseaux étaient utilisées, soit pour fabriquer de somptueux "mantos", soit pour orner des coiffures.

L'os servait pour la fabrication d'ornements, surtout de pièces de colliers ; les coquillages ou fragments de coquillages servaient au même usage (en particulier la coquille rouge du pecten), ainsi que les dents d'animaux.

Nous ne savons pas si les Mochica portaient des sandales de cuir ; les représentations humaines, peintes sur la céramique, ont le plus souvent les pieds nus, gainés de couleur brune jusqu'au genou, ce qui a toujours été interprêté comme un tatouage et non comme des sortes de bottes ou de chaussettes (1).

Outre l'utilisation effective de peaux, d'os ou de dents, les Mochica faisaient intervenir d'une autre façon le monde animal dans leur habillement : des coiffures monumentales, représentant la tête ou le corps entier d'un animal, sont nombreuses dans la céramique, soit moulées ou peintes isolément, soit portées par des personnages très richement vêtus ; il peut s'agir de postiches, de bois ou de roseaux peints, ou de l'animal lui-même ; d'après Larco Hoyle, les Mochica utilisaient directement les dépouilles de chats-tigre, de singe et d'oiseau, après les avoir tannées (2). La plus fréquente de ces coiffures représente une dépouille de félin, ensuite viennent les dépouilles de grands rapaces, de renard et, plus rarement, de singe ; nous avons reproduit à la planche 55 deux de ces coiffures : la tête est placée sur le devant, dressée, et les côtés sont formés par le corps de l'animal (on distingue les pattes du félin et les ailes du rapace), tandis que la queue est laissée pendante dans le dos ; ces coiffures sont garnies de larges éventails, probablement en plumes. Ceux qui portaient ces coiffures étaient, semble-t-il, les grands personnages, ainsi que les participants à diverses cérémonies (danseurs et musiciens).

OBJETS DIVERS

Les Mochica utilisaient pour la fabrication de divers objets ou instruments des matériaux d'origine animale : la coquille, l'os, la peau, provenant en général d'espèces animales propres à la Côte Nord, mais parfois importés.

Instruments de musique - Planche 56 : les Mochica connaissaient la flûte droite, la flûte de Pan, les tambours, les trompettes et les conques.

---

(1) LARCO HOYLE, Los Mochicas (1945) page 11.
KUTSCHER, arte antiguo..., page 14.

(2) LARCO HOYLE, op. cit. page 11. Cependant, cet auteur ne précise pas s'il en a trouvé ou non dans des tombes.

Les flûtes droites étaient faites de roseaux ou d'os longs de cervidé, et parfois, selon Jimenez Borja, d'os d'oiseaux (1). Les tambours étaient probablement recouverts de peau de cervidé, de lama et peut-être de renard ou de chien. Pour faire des conques, les Mochica utilisaient la coquille du Strombus, après en avoir perforé l'extrémité ; cependant, ces coquillages sont originaires des mers chaudes situées au nord de l'isthme de Panama, et il existait donc à l'époque pré-hispanique un commerce entre la côte du Pérou et ces régions du Nord. Ce commerce s'effectuait sur des sortes de grands radeaux en bois de balsa, analogues à celui que rencontrèrent les Espagnols, lors de l'exploration qui précéda la conquête, et qui transportait "de ces coquilles colorées pour lesquelles les indiens donnent de l'or et de l'argent" (2) ; dans ce cas précis, il s'agissait de coquilles de Spondyle, auxquelles les Mochica attachaient une importance spéciale ; mais les coquilles de Strombe ont certainement été apportées de la même façon. La rareté de ces Strombes avait d'ailleurs conduit les Mochica à en fabriquer des imitations de céramique (planche 56, figure C). Dans le Pérou actuel, on retrouve encore ces coquilles utilisées, sous le nom de Pututu, dans la région du Cuzco ; elles sont utilisées lors des fêtes et des cérémonies religieuses, et sont le privilège des notables du lieu, qui en prennent particulièrement soin. Outre ces grosses coquilles, Jimenez Borja rapporte que les Mochica utilisaient de petits coquillages pour en faire des sortes de grelots, et de grands bivalves, dont ils se servaient comme de cymbales (3).

Magie et médecine : des substances d'origine animale étaient utilisées à des fins magiques ou curatives :

La coquille de Spondyle était probablement la plus importante de ces substances : "... Ils offraient des coquilles de mer qu'ils appellent Mollo. Ils les offraient aux sources, disant que ces coquilles sont filles de la mer, mère de toutes les eaux" (4). Cette coquille de Spondyle était, nous l'avons vu, l'objet d'un commerce organisé entre le Pérou et les régions du nord (voir ci-dessus), et d'un commerce local, entre les populations de la côte et celles de la sierra ; "le mullu est une coquille de mer épaisse, et tous les indiens en possèdent des morceaux... Ils en font le commerce avec les habitants de la sierra..." (5). La coquille de Spondyle était également pilée, sous le nom de Chaquira, et déposée dans les champs, pour en accroître la fertilité (cet usage se pratique encore actuellement parmi les populations indiennes de la Cordillère).

Raoul d'Harcourt, dans son étude sur la médecine ancienne du Pérou, énumère tous les produits utilisés par les indiens ; parmi les matières d'origine animale, nous avons relevé :

---

(1) JIMENEZ BORJA, Instrumentos musicales..., page 9.

(2) OVIEDO, cité par Jimenez Borja, Instrumentos musicales... page 8.

(3) JIMENEZ BORJA, op. cit. page 9.

(4) ONDEGARDO, Informacion acerca..., chapitre XIV page 39.

(5) ARRIAGA, Extirpacion de la idolatria..., chapitre IV page 47.

- la chair de poisson-chat : contre les tumeurs.
- la chair de grenouille : contre la fièvre.
- la chair d'iguane : contre les calculs rénaux.
- le bouillon de charognard : contre la folie.
- la chair d'oiseau-mouche : contre l'épilepsie.
- la graisse de cobaye : contre les abcès.

Tous ces produits sont énumérés par les chroniqueurs espagnols, qui les ont vu utiliser à leur arrivée au Pérou (1).

Armes : les indiens utilisaient pour leurs frondes, outre des tresses de fibres végétales, des lanières de cuir de lama ou de cervidé ; ces mêmes lanières servaient à lier ensemble la tête de pierre et le manche de bois des massues ; le cuir en séchant se rétrécissait et formait un lien extrêmement solide et serré. Il est possible également que les boucliers utilisés par les guerriers Mochica, de forme ronde ou carrée, aient été de cuir tendu ; mais, tandis que des frondes et des massues ont été trouvées dans des tombes, nous n'avons trouvé aucun texte mentionnant la trouvaille d'un bouclier de cuir. Or, dans la plupart des cas, les représentations moulées ou peintes de la céramique ne permettent pas de discerner dans quelle matière étaient fabriqués ces boucliers, de même que les autres objets ; d'autre part, les représentations d'artisans au travail sont extrêmement rares, et nous n'avons personnellement rencontré aucune pièce représentant la fabrication des armes, des outils et même de la poterie.

Ainsi, mis à part les produits de la pêche, la place des animaux dans les techniques d'acquisition et de consommation Mochica était faible ; les espèces animales comestibles étaient rares et aucune, excepté le lama, ne fut protégée, multipliée on améliorée en vue de son emploi, par un véritable élevage ; les indiens ignoraient la consommation du lait et de ses dérivés.

Il semble que toutes les forces disponibles de la population, de même que son génie inventif, aient été employées avant tout à intensifier l'agriculture et augmenter le rendement des terres ; ceci seulement permit d'assurer la subsistance de grandes masses de populations, concentrées sur des terrains de faible superficie, entourés de toute part de régions inhospitalières (désert et haute-cordillère).

---

(1) D'HARCOURT, La médecine dans l'ancien Pérou, pages 75-76.

CHAPITRE II
LE MONDE SURNATUREL

A côté des représentations réalistes de la faune du littoral et des régions avoisinantes, du milieu naturel et de la vie matérielle des peuples côtiers, la céramique Mochica abonde en pièces décorées de figures extraordinaires, êtres mythiques, créatures fabuleuses, tout un monde grouillant de démons appartenant à l'univers surnaturel des Mochica. Rien ne nous permet d'affirmer que les représentations les plus réalistes n'ont pas, elles aussi, un contenu symbolique, par le simple fait qu'il s'agit de poteries funéraires, destinées à accompagner le mort dans l'autre monde ; simplement, nous pouvons dire que certaines pièces ont un contenu symbolique rendu plus évident par le caractère des êtres qu'elles représentent.

L'ensemble de ces êtres surnaturels peut se classer, d'après leur apparence extérieure, en quatre groupes :

- démons-hommes
- démons-animaux
- démons-végétaux
- démons-objets.

Le terme "démon" est employé ici sans contenu péjoratif, dans le sens d'"être surnaturel" ; nous l'avons conservé, car c'est le terme communément employé par les divers auteurs ayant décrit ou étudié la céramique Mochica.

Nous étudierons plus spécialement les deux premiers groupes ; cependant, nous verrons que des éléments anthropomorphes ou zoomorphes existent également dans les deux autres groupes.

La première partie (page 92 à 99) sera consacrée uniquement à une description de ces êtres, dans leurs diverses attitudes ; dans la seconde partie (page 100 à 147), nous tenterons d'interpréter les différents thèmes décrits précédemment, et d'en découvrir l'origine et le rôle.

I - DEMONS-HOMMES et DEMONS-ANIMAUX (Description)

Le caractère surnaturel de ces êtres tient tout d'abord à leur morphologie hybride, dans laquelle se mêlent caractères humains et caractères animaux, de la façon la plus variée. Dans ces croisements entre l'homme et l'animal dominent tantôt les éléments zoomorphes, tantôt les éléments anthropomorphes ; parfois un même être groupe des caractères humains et ceux de plusieurs espèces animales, qu'il serait souvent impossible de reconnaître dans l'aspect le plus élaboré du démon, si nous ne possédions de ce même démon des représentations chronologiquement moins stylisées (qui ne sont pas nécessairement plus anciennes).

Nous avons donc deux groupes principaux :

1/ Les créatures anthropomorphes, mais dont quelques traits ou attributs d'origine animale indiquent le rang surnaturel. Le caractère anthropomorphe reste cependant dominant.

2/ Les monstres animaux, chez lesquels les caractères humains et ceux d'une ou plusieurs espèces animales sont fondus ensemble en une nouvelle unité. Le caractère animal est généralement dominant.

DEMONS ANTHROPOMORPHES

Ces êtres - ou cet être unique représenté en différentes attitudes - sont souvent uniquement caractérisés par la présence de grandes canines pointues sortant de leur bouche largement fendue, ressemblant quelque peu à la gueule d'un félin. Nous les nommerons pour le moment "démons-au-serpent" : dans les représentations en ronde-bosse comme dans les peintures, ils sont toujours accompagnés d'un serpent, soit sous forme d'un animal accompagnateur, soit sous forme de ceinture terminée par une, et souvent deux, têtes de serpent. Les démons-au-serpent sont représentés dans les attitudes suivantes (nous n'avons pas rencontré, dans la série étudiée, d'autres attitudes que celles décrites ci-dessous) :

a) Transporté dans une barque de roseaux aux extrémités relevées et terminées par des têtes de serpent ; le milieu ambiant est la mer, figurée par de petites vagues et de grosses raies de part et d'autre de la barque ; des rayons terminés par des têtes de serpent auréolent le démon ; au fond de la barque sont rangées des jarres globulaires à anse ronde.

Planche 57

b) Assis ou debout au pied d'une montagne, et tenant à la main des graines, des fruits ou des instruments aratoires ; les têtes de serpent apparaissent au-dessus de la tête du démon, ou à l'extrémité de sa ceinture. Ce motif n'existe que dans les pièces moulées.

Planche 58 (1)

---

(1) Voir également : KUTSCHER, Arte antiguo... planche 63a.

c) Luttant contre des démons-animaux, le plus souvent un démon-crabe ou un démon-poisson.

Planche 59, figure A : le Démon-au-serpent a ferré un démon-poisson à l'aide d'une ligne et d'un hameçon ; il est armé dans l'un des cas, ainsi que son adversaire, d'un tumi, large couteau à lame en forme de croissant, dépourvu de manche. Le Démon-au-serpent semble l'emporter dans cette lutte (1).

Planche 59, figure B : le Démon-au-serpent à attrapé un démon-crabe par la tête, et s'apprête à la lui couper avec son tumi ; derrière lui se trouve un démon-poisson, à son tour ferré par un deuxième démon-crabe ; des poissons, des otaries et des oiseaux aquatiques entourent les combattants (2).

Planche 60 : assis sur une sorte de trône, le Démon-au-serpent étrangle d'une main un démon-poisson, et va lui trancher la tête avec un tumi ; derrière lui se trouve un démon-lézard en attitude d'adoration ou de prière.

d) Planche 61 : sur la première pièce, le Démon-au-serpent, sur une barque de roseaux terminée par des têtes de serpent, vient d'attraper à la ligne un gros poisson ; deux petits démons-oiseaux l'accompagnent et l'assistent. Sur la seconde pièce, le Démon-au-serpent, installé au milieu des vagues de l'océan, pêche à la ligne une grosse raie.

e) Planche 62 : le Démon-au-serpent tient par le cou un oiseau aquatique au long bec, et va lui trancher le cou avec un tumi (3).

f) Planche 63 : sur un piédestal se tient le Démon-au-serpent, entouré d'autres démons-animaux ; ceux-ci semblent lui envoyer des balles de plumes, à l'aide d'un long bâton sur lequel est enroulée une cordelette (4).

Dans toutes ces représentations, le costume du Démon-au-serpent est à peu près identique : il porte le costume des guerriers ou des hauts personnages Mochica - la tunique courte ornée de motifs géométriques - auquel s'ajoutent parfois des bijoux - collier et larges bracelets. Le serpent l'accompagne sous la forme d'une ceinture, ou de rayons auréolant sa tête. Sa coiffure est constituée, soit d'un simple bandeau ou d'une couronne de plumes, soit d'une dépouille de félin ornée d'un large éventail de plumes.

---

(1) Voir également : SCHMIDT, Kunst und Kultur... page 199c.
: KUTSCHER, Nordperuanische Keramik, planches 55b, 55c, 61c.

(2) Voir également : KUTSCHER, Nordperuanische Keramik, planches 57a et b.

(3) Voir également : KUTSCHER, Nordperunische Keramik, planche 63.

(4) KUTSCHER, "Das Federball-Spiel...." pages 173-184.

DEMONS ANIMAUX

Ce groupe est le plus large et le plus varié. L'art Mochica de la peinture et de la ronde-bosse reste si près de la nature qu'il est possible de classer ces êtres zoologiquement : les caractéristiques morphologiques des espèces animales y sont reproduites, comme l'oreille en forme de feuille du cervidé, les taches annulaires du jaguar, la queue bicolore -foncée dessus et claire dessous- du renard, etc...

Seuls, ou entourant le Démon-au-serpent, nous rencontrons ces êtres mi-humains, mi-animaux, chez lesquels dominent tantôt les caractères humains, tantôt les caractères animaux ; en général, des membres et un corps humains sont associés à une tête et divers éléments animaux (ailes, queue, etc...) ; mais dans certains cas, le corps tout entier est celui d'un aninal, et seuls les membres sont humains.

De nombreuses espèces sont ainsi représentées sous un aspect surnaturel ; on retrouve en fait les principales espèces du bestiaire Mochica :

- mammifères : jaguar, renard, cerf, otarie, chauve-souris.
- oiseaux : rapaces diurnes et nocturnes, colibri, canard.
- reptiles : lézards, iguanes et serpents.
- crustacé : crabe, écrevisse.
- mollusques : strombe.
- poissons divers.

Nous allons, dans les pages qui suivent, décrire ces différents démons, en indiquant les attitudes dans lesquelles nous les rencontrons.

1 - Le félin monstrueux: planche 64

Ce félin, sous sa forme la plus élaborée, est très fréquent dans la phase finale de la céramique Mochica (Mochica IV et V de Larco Hoyle) ; l'attitude est celle d'un animal de profil, en train de courir ou de bondir, la tête tournée vers l'arrière.

Sur la figure reproduite à la planche 64, et qui est un bon exemple de ces représentations, le félin monstrueux court sur un terrain ondulé planté de cactus et autres plantes propres aux terrains désertiques ; le corps est orné de bandes décoratives comprenant des petits cercles et des taches aux contours sinueux. L'aspect relativement réaliste de l'animal est transformé par des détails extraordinaires : la queue, très épaisse, est terminée par une deuxième tête de félin, identique à la première, quoique plus petite ; ces deux têtes portent, au dessous des yeux, des taches claires, en forme de larmes ; le dessus du museau porte deux ou trois appendices triangulaires, reproduisant le signe - si fréquent dans la céramique Mochica - de l'escalier, et terminés chacun par une volute ; enfin, le dessus du dos, ainsi que la face inférieure de la queue, portent une série d'appendices en forme de gouttes, ou de graines allongées.

Ce félin monstrueux est l'un des rares êtres surnaturels totalement exempts d'éléments humains. Au premier abord, il ne semble pas non plus emprunter d'éléments à des espèces animales autres que celle du félin ; cependant, certaines de ses représentations portent parfois sur le dos une rangée de dents triangulaires, analogues à celles des iguanes (voir planche 91).

Le félin monstrueux est toujours représenté seul, et n'existe que dans la céramique peinte.

2 - Le strombe monstrueux: planche 65

Ce monstre existe sous des formes quelque peu différentes ; si nous plaçons côte à côte les diverses représentations, en ordre chronologique, nous assistons à une complication progressive du motif, par l'adjonction de détails et d'éléments décoratifs de plus en plus compliqués.

Le point de départ de ces représentations semble être l'escargot, sous son aspect réaliste. Acquérant un aspect monstrueux, et se chargeant en même temps d'une signification symbolique, le monstre-strombe se transforme. Au stade final, il existe sous deux formes : la plus fréquente est celle d'un monstre au corps de félin, logé dans une coquille de strombe (la tête et les pattes sont identiques à celles d'un félin) ; à l'extrémité de la queue se trouve une deuxième tête semblable à la tête principale. La deuxième forme rencontrée présente le même aspect général, mais sans deuxième tête à l'extrémité de la queue.

Le strombe-monstrueux est le plus souvent représenté seul, ou parfois en groupe de deux ou trois individus, et uniquement dans la céramique peinte.

* * *

Nous avons décrit à part, et en premier lieu, ces deux monstres félin et trombe, car ce sont les deux qui, d'une part, ne possèdent pas d'éléments humains, et d'autre part, sont représentés seuls, non associés à une scène ou une action collective quelconque.

Nous décrirons maintenant les autres démons-animaux, que l'on rencontre sous diverses formes et en différentes attitudes, en groupe ou isolés.

- démons-mammifères :

a) *démon-renard* : il existe à la fois dans les pièces en ronde-bosse et dans les pièces peintes.

Dans les pièces moulées, le démon possède un corps et des membres humains, et une tête de renard ; il est généralement assis en tailleur, et tient entre les mains une jarre ronde ou des armes (massue et bouclier).

Dans les représentations peintes, le démon-renard possède en plus une grosse queue, reconnaissable à sa bande supérieure foncée ; le démon court dans un paysage désertique, dans le costume d'un guerrier Mochica armé (tunique courte, genouillères et jambières, casque, faisceau d'armes)

(1), ou dans le costume d'un messager (vêtement laissant le torse nu, petit sac à la main (2).

Planche 66

b) *démon-cervidé* : il existe à la fois dans les pièces moulées et peintes.

Dans les pièces moulées, son attitude est la même que celle du démon-renard ; les mains sont posées sur les genoux ou tiennent une jarre ronde.

Les représentations peintes sont plus rares ; le démon possède généralement un corps et des membres humains, une tête et une queue de cervidé ; son costume est celui d'un messager courant dans le désert, un petit sac à la main (3). Plus rarement, on trouve des représentations peintes où le démon-cervidé possède un corps de cerf ; sur l'exemple que nous reproduisons, le démon possède en outre une longue queue serpentiforme, et tient à la main un bouclier carré.

Planche 67

e) *démon-chauve-souris* : Nous n'avons pas trouvé de représentations peintes.

Ronde-bosse : le démon possède un corps et des membres humains et une tête de chauve-souris ; il est en train d'accomplir un sacrifice humain.

Planche 68

- *Démons-oiseaux* :

a) *démon - rapace-diurne* : Nous n'avons pas trouvé de représentations en ronde- bosse.

Représentations peintes : elles sont extrêmement nombreuses, et le démon existe sous différentes formes : avec un corps et des membres humains, une tête, des ailes et une queue d'oiseau ; costume et attitude : guerrier armé, ou messager tenant un petit sac et courant dans le désert (4).

Planche 69

avec un corps et une tête d'oiseau, et des membres humains ; attitude : le démon tient un faisceau d'armes à la main, ou un petit sac (5).

Planche 70

---

(1) Voir également : KUTSCHER, Nordperuanische Keramik, planche 50a.

(2) Voir également : KUTSCHER, Nordperuanische Keramik, planches 67a, 72b, 73a.
: SCHMIDT, Kunst und Kultur... page 175.

(3) Voir également : KUTSCHER, Nordperuanische Keramik, planche 73b.

(4) Voir également : KUTSCHER, Nordperuanische Keramik, planches 35b, 36a, 36b, 38, 39, 40a.

(5) Voir également : KUTSCHER, Nordperuanische Keramik, planches 35a, 37a, 37b, 40b.
SAWYER, Catalogue N. Cummings, page 47.

b) *démon-colibri* : Nous n'avons pas trouvé de pièces en ronde-bosse

Représentations peintes : le démon possède un corps et des membres humains, une tête, des ailes et une queue d'oiseau ; costume et attitude : messager tenant un petit sac, ou guerrier portant des armes (1).

Planche 71

e) *démon-canard* : Nous n'avons pas trouvé de pièces en ronde-bosse.

Représentations peintes : même morphologie, mêmes costumes et attitudes que le démon-colibri (2).

Planche 72, Figure A

d) *démon-chouette* : Existe en ronde-bosse et en peinture.

Ronde-bosse : le démon possède un corps et des membres humains, une tête et des ailes (rabattues et formant une sorte de cape) d'oiseau ; costume et attitude : guerrier portant massue et bouclier (3), ou prêtre (?) en train de sacrifier un homme, en lui tranchant la gorge à l'aide d'un tumi (4).

Planche 72, Figures B et C

Représentations peintes : même morphologie, mêmes costume et attitudes que le démon-canard (5).

Planche 72, Figure D

- *démons-poissons :*

Nous avons trouvé une seule pièce en ronde-bosse, et de nombreuses représentations peintes.

Ronde-bosse : le démon possède un corps et des membres humains, une tête rappelant celle d'un félin ou d'un renard, et porte sur le dos et les flancs de grandes nageoires en dents de scie ; attitude : le démon tient dans les mains un poisson qu'il est en train de dévorer (6).

Représentations peintes : le démon existe sous deux formes : avec un corps et des membres humains, une grande queue et des nageoires en dents de scie ; son attitude est celle d'un messager courant (7).

Planche 73, Figure A

---

(1) Voir également : KUTSCHER, Nordperuanische Keramik, planches 67a, 68a, 72a, 73a (messager) et 34b, 37c (guerrier).

(2) Voir également : KUTSCHER, Nordperuanische Keramik, planche 67b (messager).

(3) Voir également : SCHMIDT, Kunst und Kultur ... page 174.
KUTSCHER, Arte antiguo... page 62b.

(4) Reproduite également dans : KUTSCHER, Arte antiguo.. page 70.

(5) Voir également : BAESSLER, Altperuanische Kunst, volum e II planche 50.

(6) KUTSCHER, Arte antiguo ... page 65.

(7) Voir également : KUTSCHER, Nordperuanische Keramik, planche 69.

avec un corps et une tête de poisson, et des membres humains ; dans ce type de représentation, qui est le plus fréquent, le démon se trouve, soit seul, soit en lutte contre le démon-au-serpent (voir planches 59 et 60) (1).

Planche 73, Figures B et C

- *démons-crustacés :*

a) *démon-crabe* : il existe à la fois dans les pièces moulées et dans les pièces peintes.

Ronde-bosse : le démon possède une tête humaine pourvue de crocs de félin, et de grandes pinces de crabe.

Planche 74, Figure A

Représentations peintes : le démon possède un corps et des pinces de crabe, des jambes et une tête humaine pourvue de crocs de félin ; attitude : le démon est seul, ou en lutte contre le démon-au-serpent (voir planche 59), ou encore en train de capturer à la ligne des démons-poissons (2)

Planche 74, Figures B et C

b) *démon-écrevisse* : Nous n'avons pas trouvé de pièces en ronde-bosse.

Représentations peintes : le démon est représenté de la même façon que le démon-crabe (corps d'écrevisse, tête et membres humains), et évolue dans le milieu aquatique, suggéré par la présence de petits poissons, de fleurs de marais ou d'échassiers. Le démon ne prend part à aucune action collective.

Planches 75 et 76

Plus rarement, il est représenté en train de sacrifier un oiseau de mer.

Planche 75, Figure B

- *démon-reptiles*:

a) *démon-serpent* : Il existe en ronde-bosse et en motif peint. Sa morphologie est identique dans les deux modalités, ce qui est relativement rare dans la céramique Mochica.

Le démon-serpent est assez rare, tandis que les représentations de serpents sous forme de motif décoratif, ou d'animal accompagnant le démon-au-serpent, sont très nombreuses.

---

(1) Voir également : KUTSCHER, Nordperuanische Keramik, planches 51a, 51b, 52.

(2) Voir également : KUTSCHER, Nordperuanische Keramik, planches 57a, 57b, 58b, 59.

Sous son aspect de démon, le serpent possède un corps de serpent, constellé de taches trifoliées (inspirées probablement d'un modèle réel), des membres humains et une tête rappelant la tête du félin monstrueux (seule la langue simple est ici remplacée par une langue bifide) ; le démon tient à la main un faisceau d'armes (bouclier et massue).

Planche 77

b) *démon-lézard ou -iguane* : il existe en ronde-bosse et en motif peint.

Ronde-bosse : le démon possède un corps, une tête et une queue de lézard, mais porte le costume d'un guerrier ; à la main, le démon tient des armes (massue et bouclier).

Planche 78, Figure C

Représentations peintes : le démon possède un corps et des membres humains, une tête et une queue de lézard ou d'iguane ; il est difficile de différencier les deux espèces, mais il semble que les exemples portant une rangée de "dents" triangulaires le long du dos et de la queue représentent des iguanes ; costume et attitude : le démon est très rarement représenté seul. Le plus souvent, il accompagne le démon-au-serpent, dans une attitude de soumission ou d'adoration.

Planche 78, Figures A et B

Plus rarement, il est représenté en guerrier et portant des armes, mais toujours comme accompagnateur du démon-au-serpent.

Planche 78, Figure D

- *démons-insectes :*

Nous n'avons pas trouvé de pièces en ronde-bosse.

Représentations peintes : le démon possède un corps et des membres humains, une tête mêlant des traits humains et animaux, des ailes et une queue d'insecte. Attitude : le démon, costumé en messager, court dans le désert en portant un petit sac.

Planche 79, Figure B

Une deuxième attitude, plus rare, est celle où le démon-insecte va sacrifier un oiseau de mer avec un tumi (1).

Planche 79, Figure A

---

(1) Voir également : KUTSCHER, Nordperuanische Keramik, planche 64b.

II - ESSAI D'INTERPRETATION DES DIFFERENTS THEMES

Nous possédons maintenant suffisamment d'éléments pour tenter d'interpréter ce monde surnaturel. Notre but est de préciser, autant qu'il nous sera possible, le rôle de chacune des espèces animales rencontrées, dans l'univers surnaturel des Mochica.

De très nombreuses espèces, nous venons de le voir, ont été transposées du monde réel au monde surnaturel, et transformées, sous des aspects divers, en démons ; chacun de ces démons peut adopter des formes différentes, mais les éléments constitutifs ne changent pas. Pour tenter de pénétrer dans ce monde démoniaque et d'en comprendre l'organisation, nous disposons, à côté des sources archéologiques, des sources littéraires : les chroniqueurs espagnols ou métis des XVIème et XVIIème siècles ont été nombreux à s'intéresser à l'aspect religieux de la mentalité indienne, et, s'il n'ont pas forcément "compris", pénétré cette mentalité, les faits qu'ils rapportent peuvent néanmoins nous aider dans notre recherche. Toutefois, ces textes ne peuvent être utilisés qu'avec prudence, car ils décrivent des mythes, des cérémonies de l'époque incaïque, après que les conquérants Inca eurent imposé aux peuples conquis leurs mythes et leur rituel propres ; les Incas espéraient ainsi fondre les différentes religions, les amalgamer à leurs propres légendes, afin de constituer une religion unique dans tout leur empire, qui servirait de lien - et de justification - à leurs conquêtes.

La majorité des auteurs n'ont pas su, ou pas pu, faire la distinction entre les éléments propres à la civilisation Inca, et les éléments subsistant des époques plus anciennes. Garcilaso de la Vega est l'un des rares qui eurent le souci de ne pas confondre les deux époques, mais son mépris de tout ce qui précède l'établissement des Incas rend ses informations peu claires et sujettes à caution :

> "Afin que l'on comprenne mieux la religion, la vie et les coutumes des indiens du Pérou, nous diviserons les siècles en deux périodes : nous dirons comment les hommes vivaient avant les Incas, et nous dirons ensuite comment gouvernèrent les Incas, afin que l'on ne confonde point l'une avec l'autre, et que l'on n'attribue point les coutumes ni les dieux de l'une à l'autre...
>
> ... dans cette première période... ils adoraient ce qu'ils voyaient... et ainsi ils adoraient les herbes, des plantes, des fleurs, des arbres de toutes sortes, les hautes montagnes... ils adoraient divers animaux, les uns pour leur force, comme le tigre, le lion ou les ours... pour leur astuce, comme le renard et le singe. Ils adoraient le chien pour sa loyauté et sa noblesse, le chat sauvage pour sa légèreté... le condor pour sa grandeur (1).
>
> "Ceux de la côte, en plus de l'infinité de dieux qu'ils avaient, adoraient la mer et l'appelaient Mamacocha..." (2).

---

(1) GARCILASO DE LA VEGA, Commentarios Reales, livre I, chap. IX.

(2) GARCILASO DE LA VEGA, Commentarios Reales, livre I, chap. X.

Le père José de Acosta nous parle aussi, quoique très brièvement, des croyances indiennes, relatives à la nature :

> "ce qu'ils ont adoré et adorent, est le Soleil, et après les autres choses qui sont les plus souvent remarquables en nature céleste ou élémentaire, comme la lune, les étoiles, la mer et la terre (1).
>
> "c'est une chose merveilleusement étrange, que le débordement et perdition qui a été en cela entre les indiens, spécialement du Pérou : car ils adoraient les rivières, les fontaines, les embouchures des rivières, les entrées des montagnes, les roches ou grandes pierres, les collines, les sommets des montagnes... enfin ils adoraient toute chose en nature, qui leur semblait remarquable et différente du reste, comme y reconnaissant quelque particulière divinité... ils adoraient ainsi les Ours, les Lions, les Tigres, et les couleuvres, afin qu'ils ne leur fassent aucun mal" (2)

En dehors de ces textes, pittoresques certes mais peu documentés, les sources pour nous les plus intéressantes sont les oeuvres des Espagnols, religieux la plupart du temps, qui se sont attachés plus spécialement à décrire les régions côtières du Pérou. Il est fort probable qu'une grande partie des mythes et faits religieux qu'ils rapportent existait avant l'époque incaïque, surtout lorsqu'il s'agit des croyances et des superstitions populaires : la religion des Incas était avant tout une religion d'état, réservée - et accessible - à l'élite seule ; les conquérants ont imposé aux vaincus le culte de leur dieu suprême, le Soleil, mais n'ont pas touché à la religion du peuple.

Deux auteurs décrivent les coutumes et les croyances des populations de la côte nord :

- Antonio de la Calancha (1584-1654), moine augustin, auteur de la "Coronica Moralizada del Orden de San Agustin en el Peru", et qui, parmi un véritable fatras de conseils pieux et de récits de miracles, rapporte une grande quantité de renseignements sur les moeurs et les croyances indigènes.

- Pedro de Villagomez (1585-1671), archevêque de Lima, auteur de la "Carta pastoral de exortacion y instruccion contra las idolatrias de los Indios del arzobispado de Lima", qui renferme une importante documentation sur la religion et les coutumes des indiens de la côte centrale et de la partie sud de la côte nord.

Nous aurons l'occasion, à propos des différents aspects particuliers de notre étude, de citer ces auteurs. Cependant, quelques phrases de La Calancha nous renseignent sur l'attitude générale des indiens en matière de religion, et sur leur conception des divinités. Ces quelques remarques pourront nous guider, lorsque nous aborderons l'étude précise des différents thèmes religieux :

---

(1) JOSE DE ACOSTA, Histoire Naturelle... livre V chap. IV.

(2) JOSE DE ACOSTA, Histoire Naturelle ... livre V chap. IV.

"Les indiens de Pacasmayo et des autres vallées côtières adoraient comme dieu principal la Lune, parce qu'elle domine les éléments, procure les aliments, cause les tempêtes, les éclairs et le tonnerre. Dans un endroit sacré se trouvait son temple, qu'ils appelaient Si-An, ce qui signifie dans leur langue "maison de la Lune" ; ils la tenaient pour plus puissante que le Soleil, parce que le Soleil n'est pas visible la nuit ; et que la Lune se voit le jour et la nuit... et aussi parce que souvent la Lune éclipse le Soleil, et que jamais le Soleil n'éclipse la Lune..." (1).

"Ces indiens des plaines côtières adorent également la mer, qu'ils appellent Ni, et lui offrent de la farine de maïs blanc, de l'ocre et autres choses, pour qu'elle leur donne du poisson, pour qu'elle ne s'agite pas... ces indiens adorent la terre, qu'ils appellent Vis, et répandent sur elle de la chicha, qui est sa boisson, de la coca et beaucoup d'autres choses, avec du maïs moulu..." (2).

Nous disposons également de l'appareil comparatif constitué par les religions et les mythes des indiens du bassin amazonien, chez qui survit une partie du folklore des Andes. Enfin, il est intéressant de comparer les différentes représentations symboliques Mochica avec les représentations d'Amérique centrale, Maya et Aztèque. Si, comme l'exprime Hentze dans son ouvrage sur les mythes de la Chine antique et de l'Amérique, la "figuration religieuse et symbolique ne constitue en réalité qu'une forme d'écriture, un mode de fixer la pensée et d'exprimer le désir" (3), une parenté découverte entre deux représentations, dans deux cultures différentes, peut recouvrir une parenté plus profonde dans la forme de pensée et la mentalité religieuse.

Nous nous efforcerons en premier lieu de préciser le rôle et les attributions de chacun des êtres démoniaques mythiques que nous avons observés dans la céramique, puis nous tenterons d'ordonner ces êtres, afin de reconstituer autant qu'il nous sera possible le panthéon Mochica, dans sa composition et sa hiérarchie.

LE DEMON-AU-SERPENT

L'être mythique le plus important, celui aussi que nous rencontrons sous le plus d'aspects différents, mais qui garde cependant toujours les caractéristiques permettant de l'identifier à coup sûr, est celui que nous avons appelé, dans notre description, le "démon-au-serpent" (pages 92 et 93).

Rappelons brièvement ses caractéristiques principales :

- être humain à crocs de félin.
- toujours associé au serpent.

---

(1) LA CALANCHA, Coronica Moralizada... livre III, chap. II p. 522.

(2) LA CALANCHA, op. cit. livre II, chap. XI, page 371.

(3) HENTZE, Objets rituels, Croyances et dieux.... page 13.

- paraissant, lorsqu'il se trouve au milieu d'autres êtres surnaturels, régner sur ceux-ci.

A partir des représentations les plus complexes de cet être, c'est-à-dire celles où se trouvent rassemblés sur une même figuration le plus grand nombre d'éléments distincts, nous analyserons successivement ces différents éléments afin de tenter d'en pénétrer le sens, et préciser ainsi autant que possible le rôle de ce démon. La représentation la plus complexe que nous ayons rencontrée est celle que nous avons reproduite à la planche 57 : le démon-au-serpent dans une barque.

Sur cette figuration sont rassemblés les éléments suivants :

a) le personnage principal : un homme à crocs de félin.

b) le support : une barque naviguant sur l'eau.

c) le serpent : sous forme de rayons auréolant le personnage, et de motifs formant les extrémités de la barque.

d) la cargaison du bateau : des jarres globulaires.

a - *l'homme à crocs de félin* : les figurations de ce personnage sont très fréquentes dans la céramique Mochica ; nous avons rencontré en particulier des pièces moulées représentant seulement la tête de ce démon (1).

Les pièces les plus anciennes (Mochica I et II de Larco Hoyle), présentent une très grande ressemblance avec les têtes sculptées qui ornaient le temple de Chavin de Huantar, dans les Hautes Terres du Nord (voir carte) : ces mêmes pièces Mochica ancien reflètent dans leur facture une forte influence Cupisnique (culture de la côte Nord, supposée contemporaine ou immédiatement postérieure à la culture Chavin de Huantar, et antérieure à la culture Mochica). On peut supposer que la technique des potiers Cupisnique aurait été influencée par la technique de la sculpture sur pierre venue de la région de Chavin, ce qui expliquerait ce traitement d'un matériau plastique - l'argile - en larges masses, burinées de très larges et profondes incisions. Les premières pièces Mochica sont traitées de la même façon, en particulier celles qui représentent une tête d'homme à crocs de félin. Si nous juxtaposons trois reproductions de ce même être, correspondant aux trois cultures Chavin de Huantar, Cupisnique (ou Chavin côtier) et Mochica (ancien), nous observons une indéniable parenté entre les trois : même configuration générale de la tête, même forme et dessin de la bouche, largement ouverte, avec les commissures élargies et quadrangulaires, d'où sortent quatre longues canines pointues (voir planche 80).

Pouvons nous déduire de ces ressemblances que, outre un certain nombre de conventions artistiques, l'importance religieuse attachée au félin chez les Mochica est un héritage de la civilisation antérieure de Chavin ? plusieurs raisons influent en ce sens : la présence si fréquente du félin dans

---

(1) Voir : SCHMIDT, Kunst und Kultur ... pages 160 et 161.
KUTSCHER, Arte antiguo ... page 68.
SAWYER, Catalogue N. Cummings, pages 31 et 56.

l'art Mochica ne peut s'expliquer uniquement par des raisons géographiques ; jamais les félins - jaguar ou puma - ne furent nombreux sur la côte du Pérou, du moins au point de justifier la naissance d'un culte et un tel nombre de représentations du félin ; le jaguar, qui paraît le plus fréquemment représenté, est un animal propre à la région amazonienne, et il semble que l'origine d'un culte du félin doive être cherchée dans les régions tropicales (nous rejoignons ici la thèse de l'archéologue péruvien J. Tello, selon laquelle les civilisations andines seraient venues de l'est du Pérou, de la forêt (1)). Si l'on admet comme impossible, cependant, qu'une civilisation avancée ait pu naître et se développer dans la région amazonienne, le culte du jaguar peut être venu d'une autre région de l'Amérique tropicale, et peut-être de l'Amérique centrale : on a retrouvé, dans la région de Panama, des figurations de "dragon crêté", qui en réalité représentent un félin, et sont curieusement proches du motif félin caractéristique de la culture de Recuay (culture des Hautes Terres du Nord du Pérou, postérieure dans ces régions à la culture Chavin, et considérée comme plus ou moins contemporaine de la culture Mochica de la côte) ; Sur la planche 81, nous pouvons observer sur les deux motifs la présence des appendices céphaliques et caudaux, et en particulier la configuration identique de l'appendice caudal, ainsi que la ressemblance des pattes et du grand oeil rond figuré par deux cercles concentriques. Lothrop, dans un essai sur les influences stylistiques en Amérique Centrale (2), suppose un contact prolongé entre les cultures du Pérou et de Centre-Amérique, ayant permis le passage des idées symboliques du Pérou aux régions d'Amérique Centrale ; peut-être pouvons nous supposer la situation inverse, c'est-à-dire le passage d'ensembles symboliques et de procédés figuratifs d'Amérique Centrale (pays où le jaguar est fréquent), au Pérou, ou bien encore, troisième hypothèse possible, l'influence d'un troisième centre de civilisation, d'où le symbolisme du jaguar crêté serait passé à la fois dans la région andine et en Amérique Centrale. Nous ne voulons pas ici dépasser le cadre étroit de notre étude, mais il nous paraît important de souligner que l'animal ayant le plus influencé la culture et les mythes Mochica était précisémment un animal rare dans les régions côtières. Si les peuples "primitifs" représentent souvent les dieux chargés de les protéger sous les traits des animaux les plus puissants qu'ils connaissent, l'existence, sur la côte désertique du Pérou, d'une crainte inspirée par le jaguar au point d'en devenir une terreur religieuse, ne peut être qu'un héritage de cultures antérieures et étrangères à ces régions. Dans la civilisation Mochica, la persistance du motif félin s'explique ainsi par la continuité des croyances de Chavin et de ses symboles.

En dehors du Pérou, la mythologie du jaguar est riche en Amérique tropicale ; en étudiant les mythes relatifs au jaguar, dans les civilisations anciennes de Méso-Amérique, et jusque dans les tribus indiennes actuelles, nous pourrons peut-être trouver des éléments éclairant le symbolisme du jaguar Mochica.

---

(1) TELLO, "El Peru antiguo", pages 191 sq.

(2) LOTHROP, "Peruvien stylistic impact...", page 258 sq.

- dans l'ancienne civilisation de la Venta, sur la côte sud du Mexique (civilisation pré-classique), la tête de jaguar stylisée était l'élément principal d'ornementation ; le ciel et le monde inférieur étaient représentés tous deux par une gueule de jaguar (1).

- A Monte-Alban, dans la région d'Oaxaca (civilisation pré-classique), la gueule de jaguar stylisée symbolisait également le ciel (2).

- Chez les Toltèques, au nord de la vallée de Mexico (civilisation pré-classique), le jaguar avait pour tâche de nourrir le soleil, tâche qu'il partageait avec l'aigle (3).

- Chez les Maya du Yucatan, le dieu du ciel - Itzamna - est souvent accompagné d'un couple de jaguars (4).

- Chez les Yaruro de la région de l'Orénoque, la divinité principale créa le monde avec l'aide du serpent d'eau et du jaguar (5).

Ainsi, nombre de civilisations anciennes de l'Amérique tropicale ont pour figure mythologique principale le jaguar.

Lorsqu'il n'est pas assimilé au dieu suprême et ne constitue pas lui-même une divinité de premier plan, le jaguar reste toujours un être redouté, auquel on attribue très souvent des propriétés démoniaques ; nombre de tribus d'Amérique du Sud observent des rites de danses destinées à apaiser l'âme du jaguar tué lors d'une chasse (6) (particulièrement dans certaines tribus de Bolivie orientale, où existe un véritable culte du jaguar tué (7)). Tous ces rites sont liés à la croyance largement répandue que les chamanes peuvent se métamorphoser en jaguars.

Enfin, il existe en Amérique du sud une autre croyance relative au jaguar : chez les Yuracaré de Bolivie, les jaguars sont les protecteurs de la lune, et un jaguar vit dans la lune ; c'est pour cette raison que les jaguars sont des animaux nocturnes (8). Posnansky a recueilli également une légende de la région de l'altiplano bolivien, selon laquelle la lune est soumise à un félin qui l'habite, et chaque jour en dévore un morceau (9). Ces légendes reflètent probablement le souci qu'ont les indiens d'expliquer les taches de la lune.

Si nous résumons les observations précédentes concernant le culte du jaguar, nous possédons les faits suivants :

---

(1) KRICKEBERG, "Les religions des peuples civilisés.." page 24 sq.

(2) KRICKEBERG, op. cit. page 37.

(3) KRICKEBERG, op. cit. page 51.

(4) KRICKEBERG, op. cit. page 91.

(5) KIRCHHOFF, "Food-gathering tribes..." pages 45 sq.

(6) KRICKEBERG, "Les religions des peuples civilisés.." pages 385 sq.

(7) METRAUX, Handbook...vol. II, pages 412, 422, 423.

(8) d'ORBIGNY, Voyage en Amérique Méridionale tome III page 212.

(9) POSNANSKY, La señal de los escaleras, pages 43-44.

- il existe chez les Mochica un être surnaturel, très important semble-t-il, qui est représenté sous la forme d'un homme possédant des crocs de félin.

- les croyances en la divinité d'un félin - le jaguar - sont très largement répandues en Amérique du Centre et du Sud, chez les peuples anciens et actuels. Le jaguar est, soit une divinité de premier plan, en ce cas étroitement liée au ciel (Mexique ancien, Yucatan, Tribus d'Amérique du Sud), soit plus simplement un démon particulièrement respecté et craint, soit enfin un animal mythique lié à la lune.

Quel est le rôle, et l'importance, de la divinité à crocs de félin des Mochica ? s'agit-il, comme dans le Mexique ancien, d'une divinité importante du ciel, et la relation lune-jaguar existe-t-elle également dans les mythes Mochica ? nous allons tenter de l'expliquer en étudiant maintenant le deuxième élément de notre représentation.

b) *la barque et la relation félin-lune* : si la relation félin-lune n'apparaît pas clairement au premier abord dans la représentation que nous étudions (planche 57), d'autres représentations Mochica nous prouvent son existence. Nous avons reproduit quelques-uns des motifs significatifs :

- Planche 82, A et B : le croissant de lune horizontal enferme dans sa concavité un animal au corps recourbé en S, possédant des pattes griffues et une gueule pourvue de crocs. Ce motif, très fréquent dans la céramique Mochica (1), a été généralement interprété comme la représentation d'un renard (2) ; les auteurs s'appuient sur le fait que l'animal possède dans quelques cas une bande dorsale longitudinale ressemblant à celle du renard (comparer avec la planche 41) ; Lehman affirme de surcroît qu'"on ne peut confondre l'animal au museau effilé et à la coiffure en volute... avec les félins" (3). Tello, au contraire, voit dans cet animal un félin (4). Personnellement, nous pensons qu'il s'agit du félin : si nous comparons en effet les deux figures de la planche 82 avec le motif de style Recuay de la planche 81, nous retrouvons la même attitude générale de l'animal, les deux appendices céphalique et caudal terminés par une volute ; manifestement, les représentations Mochica dérivent du motif Recuay ; elles ont acquis plus de souplesse en passant du décor négatif (réserve à la cire) utilisé par les potiers Recuay, au décor peint directement sur le flanc des vases, mais nous retrouvons les mêmes éléments, en particulier cette bande dorsale, dans laquelle Lehman voit celle d'un renard des sables, et qui n'est autre, semble-t-il, que la transposition, dans la peinture, du procédé linéaire négatif de Recuay. Nous retrouvons dans ces deux motifs Mochica un autre

---

(1) Voir en particulier : BAESSLER, Altperuanische Kunst, planches 58/236-237, et KUTSCHER, Nordperuanische Keramik, planches 44a, et b, 45, 46a et b.

(2) HORCKHEIMER, El Peru... page 241.
LEHMAN et DOERING, Kunstgeschichte ... page 23.
KUTSCHER, Nordperuanische Keramik... page 61.

(3) LEHMAN et DOERING, Kunstgeschichte... note 7.

(4) TELLO, Wira-Kocha, page 161.

aspect du "dragon crêté" - en réalité un félin - dont nous avons souligné plus haut l'importance pan - américaine. Que ce motif "dragon crêté" soit originaire d'Amérique Centrale ou de la région forestière de l'Amérique du Sud, il représente bien un félin, probablement le jaguar, et non un renard, animal relativement rare dans ces régions, et dont cette espèce bicolore est propre aux régions semi-désertiques de la côte Pacifique.

Les deux motifs sont donc des représentations de jaguar dans la lune, et constituent la preuve que la relation jaguar-lune existe chez les Mochica. Ce mythe du jaguar dans la lune existe d'ailleurs dans plusieurs tribus d'Amérique du Sud :

Outre chez les Yuracare et les peuples de l'Altiplano bolivien, déjà cités, il existe chez les Guarani, les Chiquitos de la Bolivie orientale (1), les Yagua du Haut-Amazone péruvien et les Omaguas (2).

- Planche 82, C : ce motif nous fournit une autre preuve qu'il s'agit bien d'une divinité jaguar, et non d'un autre animal, puisque nous retrouvons ici, dans le croissant de lune horizontal identique à celui des deux figures précédentes, non plus l'animal entier, mais la tête du démon à crocs de félin, qui porte la même coiffure de grandes plumes foncées que le personnage dans la barque de la planche 57.

Nous comprenons maintenant la signification de la barque qui transporte le personnage à crocs de félin ; nous pouvons observer la ressemblance entre la forme du croissant lunaire et celle de la barque aux extrémités relevées ; s'il s'agit bien de la même divinité dans les deux cas, ce qui ne semble faire aucun doute, la barque de roseau symbolise la lune : les pieds humains dont elle est pourvue expriment le mouvement, la "marche" de la lune à travers le ciel nocturne. Pourquoi une barque pour symboliser le croissant lunaire ? sans doute parce que la lune, qui se lève à l'ouest, paraît surgir de la mer, et peut-être aussi parce que la forme du croissant lunaire est identique à celle des barques de roseaux employées par les pêcheurs Mochica. Le mythe du bateau lunaire existe d'ailleurs chez d'autres peuples : chez les Cuna de l'isthme de Panama, la lune voyage dans un grand canot, accompagnée des maladies de la nuit (3). L'auteur qui rapporte cette légende ajoute : "je ne sais d'où les Cuna ont reçu cette conception des bateaux de la lune et du soleil. Dans le nouveau monde, ils semblent être les seuls à l'avoir". Or cette croyance existait chez les peuples côtiers du Pérou ancien.

Nous savons par conséquent maintenant que l'être dans la barque est un être à traits de félin, qui parcourt le ciel nocturne et la mer dans le croissant lunaire symbolisé par une barque de roseau. Il existe dans cette représentation complexe un troisième élément important : le serpent.

---

(1) METRAUX, Handbook... vol ... page 93 et 386.

(2) GIRARD, Indios selvaticos... page 47 et 179.

Dans le Mexique ancien, le jaguar était lié au ciel dans son ensemble, ou au Soleil, plus qu'à la Lune. Chez les Aztèques, l'animal dans la lune était un lapin.

(3) NORDENSKIOLD, "Les rapports entre l'art..." page 150.

c) *le serpent* : L'élément serpent existe, dans la scène que nous étudions, sous deux aspects :

- les extrémités de la barque.

- les rayons auréolant l'être à crocs de félin.

La présence de têtes de serpents aux deux extrémités de la barque, qui représente - nous le savons maintenant - la lune, transforme cette barque en une sorte de grand serpent tricéphale (l'avant de la barque porte deux, et non pas une seule tête). Nous avons donc une double relation : félin - lune - serpent.

Cette relation, nous la retrouvons, sous différents aspects, sur de nombreux vases Mochica, dont nous reproduisons quelques exemples à la page suivante :

- planche 83, A : le félin - identique à celui de la planche 82 B, occupe la concavité du croissant lunaire ; aux deux extrémités de celui-ci pendent deux serpents. Au-dessus du félin, la grande étoile symbolise le ciel nocturne.

- planche 84, A : l'être à crocs de félin est assis dans le croissant lunaire, d'où pendent d'innombrables serpents ; l'être lui-même est auréolé de serpents.

- planche 83, B : l'être à crocs de félin est transporté cette fois dans une litière, et non plus dans le croissant lunaire ; mais nous retrouvons les deux serpents, dans la même position - ainsi que l'étoile - que sur la figure A.

Enfin, un motif différent illustre également la relation lune - serpent :

- planche 84, B : un homme en attitude d'adoration ou de prière, les mains et la tête levées vers le ciel nocturne (le ciel est symbolisé par les petits cercles noirs, qui représentent sans doute les étoiles ; sur le fond clair de la céramique Mochica, les rapports de couleur sont inversés) ; dans le ciel, au-dessus de l'homme, se trouve un grand serpent au corps incurvé, possédant deux têtes. La ressemblance de ce serpent avec ceux de la planche 83 prouve qu'il s'agit du serpent-lune.

Nous pouvons remarquer que, sur toutes ces représentations de serpent mythique, la tête du serpent est en réalité une tête de félin : gueule largement ouverte et pourvue de crocs pointus, oreilles pointues.

Il existe donc dans les mythes Mochica une relation étroite, nous pouvons même dire une identité, entre la lune et un grand serpent, le plus souvent bicéphale. Ici encore, l'étude comparative peut nous aider à pénétrer le sens d'une telle relation :

Le symbole magico-religieux du serpent bicéphale est extrêmement ancien au Pérou, puisque nous le trouvons déjà représenté sur les bas-reliefs de Chavin de Huantar, où il est associé à la divinité à crocs de félin (1).

---

(1) ROWE, Chavin Art, texte page 14 sq. et figures 7 et 17 pages 8 et 13.

Nous le retrouvons sur les objets de métal ou de céramique Cupisnique (Chavin côtier) (1) d'où il passe enfin dans l'art Mochica (2).

- dans le Mexique ancien, ce symbole existait également : une sculpture huaxtèque (civilisation classique de la côte du golfe), trouvée à Cerro Cebadilla, représente la déesse de la terre portant autour de la tête un serpent à deux têtes (3).

- chez les Mayas d'Amérique centrale, Itzamna - dieu du soleil et époux de la déesse-lune - apparaît dans la gueule du dragon céleste "qui a une tête à chaque bout" ; ce dragon céleste est l'un des symboles Maya les plus importants, et représente la voûte céleste (4).

- le serpent bicéphale figure sur des disques de bronze Calchaqui (Argentine du nord-ouest) et représente, selon Seler, l'éclair (planche 85) (5).

Outre l'archéologie, l'ethnographie fournit également des preuves de l'importance pan-américaine de ce symbole :

- chez les Huichols du nord du Mexique, la mer est un grand serpent à deux têtes qui entoure la terre (6).

- enfin, les légendes de la haute région andine et du bassin amazonien du Pérou nous ont transmis, à propos du serpent bicéphale, le mythe suivant, rapporté par Valcarcel (7) :

dans le monde inférieur, ou Ukupacha, vivent deux serpents gigantesques, l'un possédant une tête, l'autre deux : le premier est la "mère de l'eau", le second la "mère des plantes", sous les noms respectifs de Yacumama et Sachamama. Ces deux serpents, lorsqu'ils sortent du monde inférieur, se transforment, l'un en un grand fleuve, l'autre en un grand arbre ; puis ils montent au ciel, et Yacumama se transforme en éclair tandis que Sachamama devient arc-en-ciel. L'un et l'autre sont adorés afin d'obtenir la pluie et la fécondité de la terre.

Si nous résumons la signification du serpent bicéphale, dans les différents mythes que nous venons d'énumérer, nous avons :

- Huaxtèque : serpent bicéphale associé à la terre.

- Maya : serpent bicéphale - voûte céleste.

- Calchaqui : serpent bicéphale = éclair (?).

---

(1) ROWE, op. cit. figures 26 et 27.
Museum of Modern Art, 32 Masterworks... figure 6.

(2) Note : le symbole du serpent bicéphale est l'un de ceux qui connaissent la plus grande extension au Pérou, puisque nous le trouvons également dans les civilisations de Nazca, Tiahuanacoides et post-Tiahuanacoides, et Inca.

(3) ROCK, "Altamerikanische Kulturbeziehungen..." page 204.

(4) KRICKEBERG, "Les religions des peuples civilisés..." page 91.

(5) HENTZE, Mythes et Symboles lunaires, page 140.

(6) ROCK, op. cit. page 204.

(7) VALCARCEL, "Simbolos magico-religiosos", page 10.

- Huichols : serpent bicéphale = mer.

- Amazonie et haut-plateau péruvien : serpent bicéphale = "mère des plantes" et arc-en-ciel. Il possède en outre un double aspect, bénéfique et maléfique, car il procure la pluie, féconde la terre, mais peut également créer des êtres difformes ou apporter la maladie (1).

Ainsi, dans la plupart des cas, ce serpent, qui est un être céleste, est en relation étroite avec l'eau (mer, éclair, fécondation de la terre). Or chez de nombreuses populations indiennes dont les mythes ne font pas mention d'un serpent à deux têtes, nous trouvons cependant des allusions à un serpent mythique simple, en relation avec l'eau :

- chez les Aztèques, Tlaloc, dieu de la pluie, a pour épouse Chalchiuatlicue, "celle qui a une robe de serpents", divinité des sources et des ruisseaux. Coatlicue, déesse de la terre, porte également une robe de serpents.

- en Guyane, l'esprit des eaux prend la forme d'un serpent gigantesque (2).

- chez les Huitoto du Haut-Amazone péruvien, la pensée religieuse est dominée par la figure du "serpent d'eau" - Nogra Buinaima - un des aspects du dieu de la tempête, et considéré comme divinité de l'eau et dispensateur de la pluie (3).

- chez les Bora (Amazonie péruvienne), les rites pluvifères comportent des invocations au "serpent d'eau", alter ego du dieu suprême et créateur (4).

- chez les Omaguas (Amazonie péruvienne), Min Waso est le "grand serpent d'eau", dispensateur de l'eau et de la pluie (5).

Si nous regroupons les renseignements fournis par ces différents mythes américains, nous pouvons caractériser ainsi la divinité serpent :

1/ un grand serpent bicéphale - symbolisé quelquefois par l'arc-en-ciel - préside à la fécondité de la terre, par l'intermédiaire de la pluie. Ce serpent bicéphale est souvent assimilé à la voûte céleste toute entière.

2/ Le serpent bicéphale possède un aspect double, bénéfique et maléfique.

3/ Le serpent est dispensateur de l'eau et de la pluie.

Si nous revenons maintenant à la figuration Mochica, où nous voyons la lune associée au serpent (barque-croissant lunaire terminé par des têtes de serpents), nous pouvons comprendre cette association : selon La Calancha (voir page 102), les peuples côtiers adoraient la lune parce qu'elle

---

(1) Note : en Amérique également, chez les indiens de la côte nord-ouest, existe un objet de bois gravé, sorte de masque appelé Sisiutl, représentant un serpent bicéphale, à la fois bénéfique et maléfique.

(2) KOCH-GRUNBERG, cité par Zerries, "les religions des peuples archaïques..." page 371.

(3) GIRARD, Indios selvaticos... pages 58 et 70.

(4) GIRARD, op. cit. page 99.

(5) GIRARD, op. cit. page 178.

procurait la rosée nocturne, qui permet à la végétation de pousser. Dans les régions côtières, où la chaleur torride du soleil brûle et dessèche le sol, il était logique que la lune, et non le soleil, joue le rôle de divinité de la croissance et de la fécondation. La présence du serpent, associé à la lune, symbolise cet élément eau-fécondation. Par extension, la divinité-lune règnera sur la mer, car c'est de la mer qu'elle sort pour apporter pluie et rosée.

Le serpent bicéphale apparaît donc comme l'un des éléments les plus importants des représentations symboliques Mochica ; il représente l'eau, la pluie et par extension la fécondation en général. Associé à d'autres éléments, il accompagne la divinité à crocs de félin et symbolise son pouvoir fécondant ; seul, il constitue le thème de motifs géométriques extrêmement nombreux dans l'art Mochica, et dont nous reproduisons quelques exemples sur la planche 86.

d) *les jarres* : la signification de la cargaison de la barque apparaît donc probable : ces jarres rondes, munies d'une anse, contiennent de l'eau ; cette eau fécondera la terre, sous forme de pluie, ou plutôt de rosée nocturne.

Nous avons analysé successivement les différents éléments qui composent la planche 57. Finalement, cette scène peut s'interpréter de la façon suivante : une divinité à crocs de félin, associée ou identifiée à la lune, parcourt la mer sur le croissant lunaire figuré par une barque de roseaux. Cette divinité apporte dans des jarres l'eau qui fécondera la terre ; ce pouvoir fécondant est symbolisé par la présence du serpent bicéphale. Le sens de cette scène une fois précisé, va nous permettre d'expliquer les autres aspects que revêt la divinité à crocs de félin accompagnée du serpent. Rappelons quels sont ces différents aspects :

1/ se tenant au pied d'une montagne et portant des graines ou des fruits (planche 58).

2/ Luttant contre des démons animaux divers (planches 59 et 60).

3/ Adoré ou servi par des démons animaux (planche 63).

4/ Accomplissant un sacrifice (planche 62).

5/ Pêchant (planche 61).

Ces différentes attitudes de la divinité à crocs de félin, que nous avons appelée pour la caractériser plus nettement le "démon-au-serpent", vont nous permettre à la fois de préciser les divers aspects de son rôle, et d'apporter d'autres arguments en faveur de l'interprétation que nous venons de donner du "dieu dans la barque".

1/ La divinité au pied de la montagne :

Planche 58.

Dans ces trois représentations, nous retrouvons le même être divin que dans la barque lunaire : la divinité possède les deux traits les plus ca-

ractéristiques permettant de la reconnaître - les crocs de félin et le serpent. S'agit-il de la même divinité, ou d'un être surnaturel différent ?

La divinité est représentée au pied d'une montagne et tient parfois à main des épis végétaux - maïs et yuca -, ce qui met en lumière son caractère de divinité agricole : il s'agit d'une divinité de la fertilité, qui préside aux semailles et à la récolte, et par conséquent domine le monde végétal dans ses rapports avec les hommes. Pour assurer ainsi la fécondation et la fertilité de la terre, il doit être le dispensateur de l'eau, or c'est là précisément le rôle rempli par la divinité dans la barque. Nous interprétons les figures A et C comme des représentations de cette même divinité lunaire, sous son aspect de divinité de l'agriculture ; elle est accompagnée du serpent bicéphale : eau, pluie, fécondation (les deux têtes de ce serpent sont visibles au-dessus de la tête de la divinité, sur les figures A et C). Sur la figure B, la divinité plonge la main dans une sacoche dans le geste du semeur.

La montagne symbolise ici la deuxième source d'eau des populations côtières : les rivières descendant des Andes.

Le rôle spécifiquement agricole de la divinité lunaire est encore précisé par la pièce reproduite sur la planche 87, A et B : La divinité-au-serpent, réduite à la tête seule, est placée au sommet d'un gigantesque épi de maïs ; l'artiste Mochica a mis à profit la ressemblance qui existe entre la forme des épis et celle des sommets montagneux, pour créer une masse de caractère hybride, possédant à la fois les caractères d'une montagne et d'un épi (comparer en particulier les extrémités des épis et des montagnes, identiques sur les planches 87, B et 58, B). Nous remarquons également, sur la planche 87, les deux têtes de serpent, visibles de chaque côté de la tête de la divinité.

Sur deux autres pièces (planche 87, figures C et D), le maïs est remplacé par des tiges de piment et un tubercule de yuca.

Certains auteurs ont interprété ces différentes pièces comme des représentations de divinités différentes : dieu du maïs, dieu de la yuca, etc... (1) ; cependant, l'identité des différentes figures du dieu nous paraît flagrante, et nous pensons qu'il s'agit plutôt de la représentation d'un seul et même dieu - le dieu lunaire - sous les divers aspects de son rôle. Ce rôle de semeur dévolu au démon-au-serpent est d'ailleurs confirmé par un objet de bois Mochica : il s'agit du bâton à fouir - instrument aratoire - trouvé par Strong dans une tombe Mochica de la vallée de Viru (2) ; la tête du bâton est sculptée, et représente la divinité à crocs de félin tenant à la main un grand bâton en forme de serpent ; à son côté se tient un enfant, portant dans le creux de la main quelques grains de turquoise incrustés. Très probablement, ce groupe représente la divinité de l'agriculture, et les grains de turquoise représentent les semences végétales qui seront déposées dans le trou creusé par la divinité à l'aide de son bâton-serpent.

---

(1) KUTSCHER, Chimu... note 60 page 105 et planche 60.

(2) STRONG et EVANS, Cultural Stratigraphy in the Viru valley.. pages 156-157.

Ainsi, la divinité de l'agriculture ne serait autre que la divinité lunaire ; cependant, différents auteurs l'ont interprétée comme divinité solaire (1), plusieurs arguments nous paraissent confirmer notre opinion :

- comme nous l'avons déjà cité, les chroniqueurs et les légendes diverses mentionnent l'existence, sur le côté péruvienne, d'un culte lunaire, mais jamais d'un culte solaire ; ceci s'explique par les conditions géographiques ; c'est la fraîcheur de la nuit et non le soleil qui favorise la croissance des plantes dans le désert.

- les attributs de la divinité de l'agriculture sont ceux-là mêmes qui appartiennent à la divinité lunaire dans la barque (crocs de félin - serpent bicéphale).

- sur la pièce reproduite planche 88, nous retrouvons la même divinité, tenant à la main des instruments aratoires, et entourée d'un arc de cercle formé par le serpent bicéphale ; ce serpent est absolument identique à celui des planches 83 et 84 (en particulier, le corps porte les mêmes saillies triangulaires), il s'agit donc du serpent lunaire.

- sur une pièce appartenant à la collection Nathan Cummings, que nous n'avons pu reproduire ici, cette même divinité, tenant toujours à la main un instrument aratoire et un épi de mais, est entourée cette fois de motifs étoilés, identiques en tous points à ceux de la planche 83. Sawyer interprête ces signes étoilés comme des symboles de la lumière solaire, alors qu'il s'agit de représentations d'étoiles, en général associées à la lune (2).

Tello fait également de cette divinité à crocs de félin un dieu essentiellement solaire, incarnation du dieu félin pan-andin Wari. Rappelons brièvement ses conclusions : les dieux et progéniteurs des êtres vivants résident dans le ciel ; la divinité suprême, père de l'Univers, est le jaguar, progéniteur de l'animal qui sème la terreur sur la terre, et dont le pouvoir s'identifie avec celui du Soleil, de l'Eclair et du Tonnerre (3). Mais ces conclusions reposent avant tout sur l'analyse des mythes de la région andine (région du lac Titicaca, de la province de Huamachuco dans la sierra nord, de Huarochiri) et ceux des tribus amazoniennes (Guarani, Yuracaré, Jivaro, etc...) (4) ; ces mythes relatent en effet les actions d'un grand dieu soleil, étroitement lié au jaguar. S'appuyant ensuite sur l'examen des poteries et sculptures du Callejon de Huaylas (style Recuay), de la région côtière de Huarmey et Santa, de Tiahuanaco, il établit l'existence d'un dieu suprême pan-andin - Wari - identifié avec le soleil. Il étend cette interprétation aux pièces de la région côtière nord, en se basant sur les parentés qui existent entre les différents motifs et en particulier la présence constante du jaguar et du serpent. Or, d'une part, les styles de Tiahuanaco, Huarmey et Santa

---

(1) CARRION CACHOT, La religion... page 67 sq.
TRIMBORN, "Religions du sud de l'Amérique..." page 173.

(2) SAWYER, Collection Nathan Cummings page 18.

(3) TELLO, Wira-Kocha, page 160 sq.

(4) TELLO, op. cit. page 16 sq.

sont postérieurs au style Mochica, d'autre part rien ne prouve que le passage d'un motif artistique, ou d'une convention figurative - comme le motif jaguar de Recuay passé dans le style Mochica (voir page 104) - d'une civilisation à une autre, s'accompagne nécessairement du passage des explications et des mythes relatifs à ce motif dans sa région d'origine. Il semble qu'au Pérou, dans les régions côtières, par suite des conditions géographiques, les pouvoirs généralement attribués au soleil, identifié avec le jaguar, soient peu à peu passés à la lune, astre considéré comme fécondateur (1). Tello, dans son analyse, laisse de côté les représentations du démon-au-serpent dans la barque, qui nous ont paru particulièrement importantes pour expliquer le rôle du dieu-jaguar chez les Mochica (2).

2/ La divinité luttant contre des démons-animaux :
Planches 59 et 60.

La divinité à traits de félin est toujours accompagnée du serpent, cette fois sous la forme d'une grande ceinture aux extrémités pendantes, terminées par des têtes de serpent, ou d'un appendice accroché à la ceinture (il y a parfois discontinuité entre le décor de la ceinture proprement dite et celui de la partie pendante terminée par la tête de serpent). Ce serpent-ceinture porte dans la plupart des cas un décor typique : le corps est fractionné en anneaux et chaque anneau est orné d'un disque (planche 59 A et 60) ; d'autres fois, mais plus rarement, le corps du serpent porte les taches caractéristiques d'un pelage de jaguar (planche 59, B).

La divinité est victorieuse dans toutes ces luttes. La plus fréquemment reproduite est celle qui oppose cette divinité à un monstre-poisson ; moins fréquentes, mais également nombreuses, sont les luttes contre des démons crabe ou écrevisse.

Il s'agit toujours du même être divin, associé à la lune et dispensateur de la fécondité, et le fait que les luttes contre des démons-poissons soient les plus nombreuses, ne relève pas du hasard. Sur la planche 57 (divinité dans la barque), la "marche" de la lune s'effectue au-dessus de la mer, symbolisée par de petites vagues ; si cette divinité lunaire est une divinité de l'eau, par conséquent de la mer, elle sera également dispensatrice de ses richesses : poissons, crabes, toutes créatures que l'homme recherche et dont il se nourrit (rappelons que pour ces peuples côtiers, pêche et agriculture devaient posséder sensiblement la même importance économique). Nous pensons pouvoir interpréter les luttes de la divinité contre les

---

(1) Note : dans la religion du Mexique ancien, la divinité de la lune prend souvent l'aspect de Xochipilli, dieu du maïs jeune.

(2) Note : un autre symbole aurait pu également perdre son sens originel en passant des régions forestières aux régions côtières du Pérou : le serpent bicéphale ; si les mythes des régions forestières ont pu être inspirés par la crainte du serpent d'eau, en passant dans le désert cette base réelle disparaît. Pourtant le serpent paraît bien avoir gardé chez les Mochica sa signification originelle ; ce fait est peut-être dû à son assimilation avec le croissant lunaire, rendue plus plausible par une certaine similitude de forme.

démons-animaux marins, comme le symbole du pouvoir victorieux de la divinité lunaire sur la mer et les êtres qui l'habitent. Nous aurons l'occasion de reparler de ces différents monstres, et d'étudier leur morphologie et leurs attributs ; ici, seules nous intéressent les scènes où ils sont associés à la divinité lunaire, et nous nous attachons plus spécialement à définir le rôle de celle-ci.

3/ La divinité pêchant :
Planche 61

Ces représentations, d'apparence un peu plus réaliste, puisque cette fois la divinité ne lutte pas contre des démons, mais pêche des poissons, avec les mêmes procédés qu'emploient les hommes, possèdent cependant la même signification ; la divinité affirme son pouvoir sur les êtres marins, et apparaît ici en protectrice de la pêche ; ces deux pièces constituent l'homologue - en ce qui concerne la pêche - des figures de la planche 58 concernant l'agriculture ; dans les deux cas, la divinité est, semble-t-il, descendue parmi les hommes, et emploie leurs méthodes ; son pouvoir s'exerce sur des êtres réels, non plus sur des démons (on remarque cependant que, sur la planche 61-A, subsistent quelques détails surnaturels : en particulier les deux petits démons-oiseaux, à côté des poissons réalistes. Cet élément a disparu dans la pièce en ronde-bosse de la planche 61-B. Ceci est un fait assez général que l'on peut observer lorsque l'on compare des pièces peintes et des pièces en ronde-bosse représentant la même action). L'identité de la divinité pêchant avec celle de la planche 57 est prouvée par la similitude des deux barques : il s'agit de la barque lunaire propre à cette divinité, terminée par des têtes de serpent ; Kutscher (1), à propos de cette barque, parle de "têtes de poisson", cependant celle de gauche possède une langue bifide. Le poisson pêché est, dans la première scène, un gros poisson aux nageoires dentelées, qui rappelle les monstres de la planche 59, sans en posséder toutefois les éléments humains (membres, armes) ; dans le second cas il s'agit d'une raie simple.

4/ La divinité sacrifiant :
Planche 62

Cette scène a été interprétée par Kutscher comme une scène de chasse (2), mais nous pensons qu'il s'agit plutôt d'une représentation de sacrifice. La divinité tient par le cou un gros oiseau de mer (un cormoran ?), et s'apprête à le tuer avec un tumi. Les oiseaux de mer du Pérou constituaient avant tout une très grande richesse économique, grâce au guano employé comme fertilisant ; de ce fait, l'oiseau de mer est lié à l'agriculture, et il est probable que des sacrifices d'oiseaux de mer ont été pratiqués par les Mochica : on a retrouvé dans des îles à guano (îles Chincha et Guañape) des restes d'animaux et même d'êtres humains qui avaient été décapités (3) ; il est logique de supposer que le cormoran, principal producteur de guano, a

---

(1) KUTSCHER, Nordperuanische Keramik, note 66b page 68.

(2) KUTSCHER, op. cit. note 62 page 67.

(3) ALAYSA y PAZ SOLDAN, Las misteriosas islas... page 136.

été parfois immolé en sacrifice, offert à la divinité lunaire, maîtresse de l'agriculture (1). En outre, aucune scène de chasse réelle aux oiseaux de mer n'a été trouvée représentée sur la céramique ; les oiseaux de mer n'étaient pas chassés, mais bien au contraire protégés et révérés ; les scènes de chasse réelles ne nous montrent que des espèces terrestres ou de lagune (canards, palombes, passereaux), et les armes utilisées étaient le filet ou la sarbacane. Or, les cadavres retrouvés dans les îles à guano avaient été décapités, et c'est précisément le geste que s'apprête à faire la divinité, à l'aide de son tumi, arme des dieux par excellence.

5/ La divinité entourée de démons-animaux :
Planche 63

Nous voyons la divinité occupant une position plus élevée que le reste des participants, et servie ou assistée par ceux-ci dans ce qui semble être un jeu. Il existe également d'autres représentations de la divinité et de son entourage ; nous avons en particulier étudié deux scènes extrêmement complexes, que nous reproduisons aux planches 89 et 90.

Planche 89 ; la scène comporte deux parties distinctes ; à gauche, dans une construction en pyramide à degrés, recouverte d'un toit soutenu par deux poutres, la divinité au serpent prie, la tête et les mains jointes levées vers le ciel ; devant elle, au pied des degrés, un démon-iguane est assis, mains jointes également, accompagné d'un petit jaguar ; au-dessus du toit vole un démon-papillon, porteur d'un faisceau d'armes. On remarque que les poutres qui soutiennent le toit, et celles, plus grosses, qui le constituent, sont terminées par des têtes de serpents ; le toit-serpent est en outre garni d'une rangée de dents triangulaires, ce qui n'est pas sans rappeler la figuration caractéristique du serpent-lunaire. Au-dessus du temple, dans une sorte de nuée (ou au milieu d'une dune ?) apparaît la face de la divinité ; enfin, une araignée et un grand tumi, dont la poignée est terminée par une tête de serpent, remplissent l'espace laissé libre. Sur l'autre face du vase, la divinité est assise dans une sorte de barque formée par un gigantesque mille-pattes bicéphale ; un petit démon-rapace, devant, semble lui tenir le pied.

Le milieu où se déroule cette scène est très probablement le désert : les lignes ondulées représentent les dunes, et, d'autre part, tous les démons ou animaux représentés appartiennent à des espèces vivant dans le désert : lézard, papillon, mille-pattes, araignée, rapace. Il est difficile d'interpréter une telle scène ; beaucoup de détails restent incompréhensibles, nous pouvons seulement tenter d'en expliquer le sens général : la construction en pyramide représente un temple à degrés, caractéristique de l'architecture monumentale Mochica (Huaca del Sol, Huaca de la Luna à Moche) ; les poutres-serpents suggèrent un culte voué à la fertilité, c'est-à-dire à la divinité de la lune. L'être qui prie, la tête levée, est, soit la divinité elle-même, s'il s'agit d'une scène mythique, soit le prêtre, s'il s'agit d'une scène réelle ; dans ce dernier cas, ayant revêtu le costume et l'aspect de la divinité, il l'incarne, et le sens général de la scène reste le même dans

---

(1) Note : des temples lunaires existaient dans certaines îles, en particulier dans l'île de San Lorenzo.

les deux cas. Le démon-lézard, ou -iguane, apparaît comme un serviteur, en attitude de soumission. La partie droite de la scène est trop semblable à la planche 57 pour que l'on mette en doute leur identité : il s'agit ici d'une autre représentation de la barque lunaire, où le mille-pattes bicéphale a remplacé la barque de roseau-serpent ; car cette scène ne se déroule plus en milieu marin, mais dans le désert, sur lequel règne la divinité lunaire qui le fertilise. Le geste du démon-rapace, cependant, reste incompréhensible (peut-être s'agit-il simplement d'un geste de soumission).

Ainsi, il s'agirait d'une part de la représentation de la divinité lunaire dans un autre de ses domaines, d'autre part de la représentation du culte qui lui est rendu dans cette même région. Ceci n'est qu'une hypothèse, mais elle nous semble être une explication possible, et logique, étant donné ce que nous savons maintenant de cette divinité.

Planche 90 : Le long corps d'un serpent bicéphale coupe horizontalement l'ensemble de la scène en deux régions. Dans la région inférieure se trouve un siège auréolé de rayons, et dont les brancards sont terminés par des têtes de serpents ; derrière la litière, des petits démons-animaux (-rapace, -colibri et -renard) sont assis, tandis que devant, deux autres démons plongent la main dans le corps de deux hommes aux mains liées ; le sang s'échappe de leurs blessures. Dans la région supérieure - sur le dos du serpent bicéphale - la divinité au serpent reçoit des mains d'un démon-rapace une coupe, tandis que tout autour d'autres démons prient ou attendent.

Nous pénétrons ici dans l'entourage de la divinité lunaire. Le grand serpent bicéphale représente la voûte céleste (de même que sur la planche 84, figure B) : on peut supposer que la région supérieure représente le ciel et la partie inférieure la terre, ou qu'il s'agit de deux régions célestes, l'une à un niveau plus élevé et réservé aux divinités suprêmes. Dans la région inférieure, la litière est celle de la divinité (comparer avec la litière de la planche 83, figure B) ; les démons-animaux qui l'entourent accomplissent un sacrifice humain, qui rappelle curieusement les sacrifices pratiqués dans l'ancien Mexique (où le coeur du sacrifié était arraché pour être offert à la divinité) ; ces prisonniers sont en effet des simples mortels et non des êtres surnaturels. Les trois petits démons assis sont probablement les porteurs de la litière divine.

Au niveau supérieur, la divinité lunaire reçoit l'offrande d'une coupe, qui doit contenir le sang des sacrifiés ; ce sang redonne à la divinité la force sacrée qui lui est nécessaire. Entre les différents acteurs de cette scène sont dessinés des objets en forme de poires, qui, selon notre opinion, sont des représentations de palta ; ces mêmes dessins, simplifiés à l'extrême, ornent la moitié du corps du grand serpent, les parois de la litière divine et le costume des démons. Il s'agirait donc, ici aussi, d'un culte de la fertilité (on remarque que le grand serpent bicéphale tient dans ses griffes une sorte de fruit qu'il s'apprête à dévorer - sur cette représentation, ce serpent possède des pattes, ce qui accentue encore son caractère félin).

Interprétées ainsi, ces deux scènes correspondent à celles précédemment étudiées, et la signification générale en est la même. Si nous résumons ce que nous avons appris sur la divinité lunaire, nous savons que :

- la divinité lunaire règne sur la fertilité en général ; elle parcourt son domaine - le ciel nocturne - au-dessus de l'océan ou de la région désertique, dans une barque symbolisant à la fois le croissant lunaire et le principe eau-fécondation. Le serpent accompagne toujours la divinité, sous forme de ceinture, de rayons et parfois de bâton ou sceptre.

- ses principaux pouvoirs s'exercent sur l'agriculture et sur la pêche ; elle prend donc parfois des aspects plus spécialisés qui symbolisent ces différents rôles :

  - divinité au pied d'une montagne, semant ou plantant.

  - divinité en train de pêcher.

- pour lui donner cette force sacrée nécessaire à l'accomplissement de sa tâche, des sacrifices lui sont offerts ; les offrandes sont celles du sang (humain ou animal).

- cette divinité est adorée dans des temples construits dans le désert.

- dans son domaine céleste, elle est servie et assistée par les différents animaux, dont certains paraissent remplir des rôles bien distincts (voir plus loin pages 132 à 140).

C'est à dessein que jusqu'ici nous avons toujours employé le terme vague de "divinité" pour qualifier cet être central du panthéon Mochica. Nous pensons qu'il s'agit de la lune, ou tout au moins d'une divinité du ciel, identifiée à la lune plus qu'au soleil. Mais il est difficile de préciser son sexe. Dans la plupart des cultes lunaires, la lune est une divinité féminine, souvent assimilée à la Terre, régnant sur la reproduction :

- chez les Indiens Cuna (isthme de Panama), la lune est la grand-mère de la terre, déesse de la fertilité et mère du soleil (1).

- chez les Cora, la déesse-lune est la femme du dieu-soleil et la déesse du maïs (2).

- chez les Pipils (côte Pacifique d'El Salvador actuel), la lune est la soeur du soleil (3), etc...

Chez certains peuples, il arrive cependant que la lune soit une divinité mâle : dans l'ancien Mexique, il existait deux divinités-lune différentes : dans le mythes de la création du Soleil à Teotihuacan, Meztli-Tecciztlicatl qui devient la lune, est masculin (4). Dans le Popol Vuh (livre sacré des

---

(1) THOMPSON, The Moon Goddess... page 130.

(2) THOMPSON, op. cit. page 130.

(3) THOMPSON, op. cit. page 130.

(4) Note : le second mythe est celui de Toci, déesse de la lune, du coton et de la terre.

Mayas) deux frères deviennent l'un la lune, l'autre le soleil. D'après Thompson (1) ce fait résulterait probablement de l'incorporation dans le panthéon -mexicain ou maya- de divinités venues d'ailleurs (ce qui est précisément le cas du dieu -jaguar Mochica, devenu divinité lunaire). Nous ne pensons pas qu'il faille voir dans le culte lunaire des Mochica la survivance d'un antique régime matriarcal, mais simplement la conséquence d'un état de fait géographique : la lune joue, sur la côte péruvienne, le rôle généralement dévolu au soleil dans d'autres régions : astre bénéfique, créateur et protecteur de la fécondité, et par extension divinité suprême. La divinité lunaire Mochica paraît être une divinité masculine :

- son apparence est toujours celle d'un homme, généralement vêtu en guerrier Mochica.

- le jaguar, avec lequel elle s'identifie, est une divinité masculine (dans de nombreux mythes sud-américains, le jaguar a le pouvoir de féconder les femmes).

- comme le démontre Hentze (2), le serpent qui l'accompagne a probablement une signification phallique.

Avec les deux dernières scènes que nous avons analysées, nous abordons le monde des démons-animaux. Nous allons essayer maintenant, à la lumière des hypothèses que nous avons formulées, relatives au dieu-lune, de préciser la signification et le rôle de chacun de ces démons.

LES DEMONS-ANIMAUX

Suivant l'ordre que nous avons adopté dans notre chapitre descriptif, nous étudierons en premier deux démons différents des autres, du moins par leurs représentations :

- le félin monstrueux
- le strombe monstrueux.

Ce sont d'ailleurs les deux animaux mythiques qui apparaissent isolément dans la céramique, tandis que les autres participent le plus souvent à des actions collectives (combats, courses, scènes diverses). En outre, leur organisation morphologique est différente de celle des autres démons-animaux.

1/ Le félin monstrueux:

Sur le tableau de la planche 91, nous avons groupé les différentes représentations de ce félin, les plus typiques, par ordre chronologique.

Précédant les formes finales les plus élaborées (motifs J, K, L, M et planche 64 - pièces de style Mochica moyen et tardif) nous trouvons une représentation différente : le félin est représenté de profil, la tête tournée vers l'arrière : la gueule est largement ouverte, laissant voir deux rangées

---

(1) THOMPSON, op. cit., page 128.

(2) HENTZE, Objets rituels, Croyances et Dieux... pages 33-44.

de crocs et parfois la langue ; la queue est parfois simple et mince (motifs H et I), parfois coudée -tendue horizontalement dans son premier tiers , puis recourbée en crochet- et garnie d'une série de dents triangulaires (motif G) ; les pattes sont beaucoup plus simples que dans les motifs plus tardifs ; enfin, le décor du pelage est plus simple : rangée de points, ou taches en forme de 8, ou motif en dents de scie. Mise à part la forme coudée de la queue, l'apparence générale est celle d'un animal représenté de façon plus réaliste qu'à l'époque suivante :

Motifs G - H - I

Nous trouvons l'origine de ce motif dans un troisième série de représentations, chronologiquement plus anciennes (pièces de style Mochica ancien) : le félin est de profil, la gueule ouverte ; la queue est presque toujours condée, et l'animal possède en outre un appendice céphalique de forme symétrique par rapport à la queue ; on remarque enfin que la tête n'est plus tournée vers l'arrière, et que la représentation du pelage est très simplifiée, sans rapport avec les taches d'un pelage réel :

Motifs D-E - F

Les motifs de la quatrième série sont parmi les plus anciens de la céramique Mochica. Exécutés en léger bas-relief sur la paroi du vase, et seulement rehaussés de quelques traits de peinture, leur apparence est moins réaliste encore que celle des motifs postérieurs :

Motifs B - C

Finalement, à l'origine de cette série de représentations Mochica, nous trouvons un motif de style étranger : le félin caractéristique de la céramique Recuay :

Motif A

Ainsi, la représentation la plus achevée du félin monstrueux Mochica résulte du développement progressif d'une figuration très stylisée étrangère à la culture Mochica. En passant des pièces Recuay, où il était exécuté par un procédé de peinture négative, aux pièces Mochica, le motif perd peu à peu de sa raideur. Celle-ci est encore sensible dans les pièces des troisième et quatrième séries. Puis le dessin, exécuté cette fois au pinceau sur une paroi lisse, s'assouplit encore : l'appendice caudal perd de son importance, tandis que l'appendice céphalique disparaît ; tout se passe comme si seul le motif décoratif était passé de la culture Recuay à la culture Mochica, sans être accompagné de son contenu symbolique ; suivant la tendance réaliste du style Mochica, les éléments "extraordinaires" du motif perdent de l'importance ou disparaissent : l'appendice caudal redevient une queue ; c'est d'ailleurs à ce stade d'élaboration qu'apparaissent les taches en 8 employées pour représenter le pelage, et résultant d'une étude atten-

tive de la réalité (nous avons vu dans notre première partie que la phase moyenne de la culture Mochica correspondait aux plus belles figurations réalistes du style).

Au stade final par contre, nous assistons à une nouvelle apparition des éléments mythiques ; ces éléments, en accord avec les mythes religieux, acquièrent une signification nouvelle qui en modifie la forme : la queue, toujours très longue et à double courbure, reçoit à son extrémité une deuxième tête, et se transforme ainsi en une sorte de serpent ; l'importance des "moustaches" sur le dessus du museau est intentionnellement exagérée : elles se transforment parfois en motif "escalier". Dans le même temps, le décor se charge, suivant la tendance décorative de l'époque et le nouveau contenu symbolique de l'image : nous voyons apparaître des éléments de paysage désertique (cactus et dunes de sable), et une représentation du pelage de plus en plus compliquée, sans rapport avec les taches d'un pelage réel.

Pour différentes raisons, nous pensons que ce félin monstrueux n'est autre qu'une représentation du dieu de la fécondité, étudié précédemment : nous retrouvons en effet tous les éléments caractéristiques du dieu, en particulier le serpent.

Le félin monstrueux est à la fois la représentation d'un félin et celle d'un grand serpent bicéphale. En outre, lorsque ce félin est entouré par des éléments représentant un paysage, il s'agit - dans tous les cas - d'un paysage désertique, ce qui est contraire à la réalité ; l'indication d'un tel paysage ne peut avoir qu'un sens symbolique.

Si ce félin est représenté dans le désert, et accompagné de l'élément serpent-eau, il s'agit d'une représentation de son pouvoir fécondant ; il est possible, suivant l'interprétation de Tello (1), que les taches du pelage représentent des graines végétales ; cependant Yacovleff, réfutant un à un les arguments de Tello, concernant le sens à donner aux "graines" et "larmes" diverses ornant ou entourant le félin, finit par dénier à cette représentation toute valeur mythique (2) ; c'est aller trop loin, semble-t-il, car la seule présence d'une deuxième tête, qui transforme le félin en monstre hybride mi-félin mi-serpent, en fait un être surnaturel proche du démon-au-serpent étudié plus haut.

2/ Le strombe monstrueux :

C'est le deuxième cas de représentation d'un monstre-animal où l'élément anthropomorphe est absent. Nous avons été frappés par la grande ressemblance qui existe entre ce monstre-strombe et le félin-monstrueux que nous venons d'analyser : si nous regardons la planche 65, figure A, nous avons l'impression de nous trouver en face d'une représentation de félin, auquel on aurait ajouté une coquille de strombe ; la tête est la même que celle du félin, la seule différence résidant dans la forme de la langue - bifide - et la présence de trois appendices sur le dessus du museau, ter-

---

(1) TELLO, Wira-Kocha, page 158.

(2) YACOVLEFF, "Las falconidas en el arte..." note 7 pages 108-109.

minés chacun par une boule (reproduisant les yeux rétractiles d'un escargot ?). En fait, les représentations de strombe monstrueux résultent du mélange de plusieurs éléments :

- une coquille de strombus, grand coquillage des mers chaudes, dont nous savons, premièrement qu'il était originaire de régions étrangères et éloignées du Pérou, d'autre part qu'il était utilisé par les Mochica comme instrument de musique, de caractère essentiellement religieux (souvent, c'est la divinité lunaire - sous les traits du démon-au-serpent - qui utilise cet instrument (1)).

- un animal habitant cette coquille, et possédant quelques-uns des caractères de l'escargot. Les Mochica, pour n'avoir jamais vu l'animal vivant, ignoraient la forme du strombe ; ils ont prêté au strombe l'aspect d'un escargot, seul mollusque à coquille spiralée existant dans le désert côtier.

- un élément félin : forme générale de la tête, gueule pourvue de crocs, pattes griffues, taches sur le corps. Sur certaines pièces, le monstre a même la tête tournée vers l'arrière, dans l'attitude caractéristique du félin monstrueux, et semble, comme lui, courir au-dessus du désert.

Ici encore, il s'agit probablement d'un autre aspect de la divinité lunaire de la fécondité. Rouget, dans une étude sur le symbolisme de la conque, rappelle qu'en Asie et en Océanie, la conque apparaît toujours liée à tout un complexe de thèmes symboliques, dont le principal est le thème de l'eau, de l'humidité et de la fécondité, végétale ou animale (2).

Au Mexique, la conque est associée à Quetzalcoatl, considéré comme créateur des hommes (3) ; elle est également associée au dieu de la pluie Tlaloc, et utilisée par les prêtres pour provoquer la pluie (4). Enfin, d'après Soustelle, la conque marine est le symbole de Tecciztecatl "celui du coquillage", dieu de la lune (5).

Nous avons réuni sur la planche 92 deux motifs, un félin monstrueux et un strombe monstrueux ; celui-ci possède également une deuxième tête à l'extrémité de la queue, ce qui accentue la ressemblance entre les deux animaux mythiques.

Nous sommes parfois tentés, lorsque nous trouvons des représentations qui se ressemblent, et qui logiquement ne devraient pas se ressembler, de juger que l'indigène maladroit n'a pas bien observé, ou pas compris. En fait, chaque détail, chaque trait particulier, même - et surtout - s'il nous paraît aberrant, n'est pas là par hasard, et possède une signification précise. Les potiers Mochica ont prouvé par ailleurs qu'ils étaient capables de s'exprimer avec un réalisme saisissant. Si les représentations du monstre-strombe sont si proches de celles du félin monstrueux, si celles-ci possèdent

---

(1) KUTSCHER, Arte antiguo... page 69 figure a.

(2) ROUGET, "La conque..." page 300.

(3) SELER, Codex Vaticanus B, pages 50 et 251.

(4) KUNIKE, Musik Instrumente... page 283.

(5) SOUSTELLE, La pensée cosmologique... pages 18 et 64.

à leur tour des éléments observés chez d'autres êtres, ceci ne prouve en définitive que l'identité foncière de ces différents êtres. La présence d'une deuxième tête à l'extrémité de la queue du monstre-strombe ne s'explique que si l'on prête à cette deuxième tête le même sens qu'elle possède dans les autres motifs où nous l'avons rencontrée : serpent bicéphale - eau ; cette interprétation fait du strombe monstrueux un autre aspect de la divinité suprême, dans ses fonctions de dieu de la fécondité. La céramique en ronde-bosse vient confirmer cette hypothèse, par la représentation de la planche 93 où nous voyons la divinité, sous son aspect de démon-au-serpent, sortir d'une grande coquille.

3/ Démons-animaux comportant des éléments humains :

Si nous résumons schématiquement, d'une part les caractéristiques morphologiques de ces démons-animaux, d'autre part leurs attitudes ou activités, nous obtenons le tableau suivant :

	Corps	Tête	Membres	divers	attributs	attitude
Renard	H	A	H	queue	jarre → assis armes, sac → courant	
Cervidé	H A H	A A A	H H H		jarre → assis armes → volant sac → courant	
Chauve-souris	H	A	H	ailes	tumi	sacrifiant
Rapace	H A	A A	H H	ailes + queue	sac ou armes	courant
Colibri	H	A	H	ailes + queue	sac ou armes	courant
Canard	H	A	H	"	"	"
Chouette	H	A	H	"	" tumi	" sacrifiant
Poisson	H A	A A	H → queue H		sac → courant tumi → luttant	
Crabe	A	A	H	pinces		luttant
Ecrevisse	A	H	H	pinces	tumi	sacrifiant
Serpent	A	A	H		armes	volant
Lézard	H A	A A	H → queue H		armes	priant
Papillon	H	A	H	ailes + queue	sac ou → courant tumi → sacrifiant	

A = animal, H = humain.

La morphologie de ces démons est donc organisée différemment selon les cas. L'examen des planches 66 à 79 permet d'apprécier leur degré d'anthropomorphisation ; il est évident qu'un démon ayant un corps animal et une tête humaine donne dans l'ensemble l'impression d'un animal, plus qu'un démon possédant un corps humain et une tête animale, ceci étant dû à l'importance graphique relative des différents éléments qui composent le corps. Les différents degrés d'anthropomorphisation seront donc, d'après ce principe :

	Corps	Tête	Membres	
	H	H	H	= homme
1	H	H	A	
2	H	A	H	
3	H	A	A	
4	A	H	H	= êtres hybrides
5	A	H	A	
6	A	A	H	
	A	A	A	= animal

Toutes ces modalités n'existent pas dans le monde des démons-animaux Mochica. Nous avons seulement trouvé les suivantes :

- 2 - *Corps humain, tête animale, membres humains :*

renard

cervidé, dans la majorité des cas

chauve-souris

rapace, environ dans la moitié des cas

chouette

colibri

papillon

- 4 - *Corps animal, tête humaine, membres humains :*

crabe

écrevisse

- 5 - *Corps animal, tête humaine, membres animaux:*

crabe

écrevisse

cette modalité est indissociable de la précédente : les membres animaux existent à côté, ou en plus, des membres humains, chez les deux démons (jambes humaines, pattes et pinces). Il n'existe pas de cas dans lequel le démon possède seulement une tête humaine.

- 6 - *Corps animal, tête animale, membres humains :*

cervidé, dans quelques cas

rapace, environ dans la moitié des cas

serpent

poisson

Ainsi, dans tous les cas, les démons animaux possèdent, quelle que soit la nature de leur corps et de leur tête, des membres humains ; les modalités 1 et 3 n'existent pas dans la collection de pièces, pourtant large, que nous avons pu étudier. Quant aux deux modalités-limites (H-H-H et A-A-A), nous les avons trouvées,la première chez le démon-au-serpent, la seconde chez le félin et le strombe monstrueux, tous aspects d'une même force.

On peut interpréter les démons-animaux de deux façons :

- danseurs masqués ou prêtres masqués.

- créatures surnaturelles possédant une forme semi-humaine.

Larco Hoyle voit dans ces créatures des êtres humains, auxquels l'artiste Mochica aurait prêté l'aspect (généralement la tête) de l'animal symbolisant le mieux leurs qualités ; d'après lui, les têtes de jaguar symbolisent la force de l'homme, les têtes d'oiseaux symbolisent la célérité des communications, les têtes de cervidé symbolisent la facilité à parcourir le pays, les canines de félin ne seraient également qu'un moyen de représenter la force des chefs (1).

- Alcina Franch interprête ces êtres comme des shamans portant des masques ; il appuie son argumentation sur le fait que tous les démons possèdent des membres humains, et que la plupart du temps les éléments animaux paraissent surajoutés à une forme humaine (2).

- Kutscher par contre pense qu'il s'agit de démons, mêlant des caractères humains et animaux et parfois végétaux (3).

En fait, cette divergence d'interprétation ne nous paraît pas d'une grande importance. Chaque auteur a pu trouver des représentations à l'appui de sa thèse : il est incontestable que les planches 66, 67, 69 et 71 peuvent représenter des hommes masqués : tous portent sur la tête une coiffure ou un casque attaché sous le cou par un lien noué ; ce lien constitue en même temps la limite de la partie animale de la tête, et l'on peut imaginer que

---

(1) LARCO HOYLE, Los Mochicas, tome II page 141.

(2) ALCINA FRANCH, "Nuevas interpretaciones..." pages 11-12.

(3) KUTSCHER, "Religion und Mythologie..." page 622.

ce lien servait également à maintenir le masque sur la figure (voir en particulier les planches 66-A et 67-B, où la teinte foncée du museau de renard, de cervidé, s'arrête à ce lien, l'arrière de la tête étant de teinte claire comme le reste du corps humain). Dans d'autres cas (démon-colibri et démon-canard en particulier), la face garde une apparence générale de face humaine, comme si l'homme avait simplement un bec-postiche placé sur le nez ou devant la bouche. Cependant, nous ne connaissons pas d'exemples de masques-animaux retrouvés dans des tombes ; les seuls masques retrouvés lors de fouilles représentent une face humaine à crocs de félin (masques portés par les prêtres lors des cérémonies du culte de la fécondité, dans des scènes analogues à celle représentée sur la planche 89).

D'autres représentations, au contraire, peuvent difficilement représenter un homme masqué : soit la position du démon est telle qu'un homme ne peut l'occuper (vol au-dessus du désert, planches 67-C et 70-C), soit le corps du démon ne peut cacher, étant donné sa forme, un corps humain (planches 67-C et 70-B), soit la scène se déroule au fond de la mer (planche 73).

Enfin, on trouve parfois, présentes dans une même scène, les deux formes de démons (1).

Qu'il s'agisse d'hommes masqués représentant des démons, ou des démons eux-mêmes, les scènes représentées sont dans tous les cas des scènes cérémonielles : ou bien les mythes sont eux-mêmes représentés graphiquement, ou les prêtres rejouent ces mythes au cours des fêtes. L'une comme l'autre des hypothèses n'enlève rien à l'existence de ces mythes.

Chez les Cagabas (tribu Chibcha du nord de la Colombie), les démons "enlèvent leurs visages" et les confient aux prêtres afin que ceux-ci agissent sur la nature, le climat, la croissance des plantes, les animaux : ce sont les masques que les prêtres portent pour leurs danses rituelles, et qui les identifient aux démons (2). Si ce même processus d'identification existe chez les Mochica, les prêtres agissent alors comme les démons eux-mêmes. S'il s'agit de créatures surnaturelles, leur fréquent anthropomorphisme n'est peut-être rien d'autre que l'expression d'une pensée archaïque, selon laquelle la différence est floue entre l'homme et l'animal : l'homme prête aux animaux une intelligence et un pouvoir égaux ou supérieurs aux siens, et selon la même conception leur prête une partie de son propre aspect.

Nous pensons dans tous les cas qu'il faut dépasser l'interprétation de Larco Hoyle, également exprimée par Yacovleff (3), selon laquelle les traits animaux seraient simplement un moyen conventionnel utilisé par l'artiste pour exprimer les qualités des êtres humains. Les démons-animaux sont représentés dans trop d'attitudes précises, et participent à trop d'actions déterminées, où le rôle de chacun paraît fixé, pour qu'il ne s'agisse pas de représentations de mythes où interviennent les différents êtres divins du panthéon Mochica.

---

(1) Voir KUTSCHER, Nordperuanische Keramik.. planche 73c.

(2) TRIMBORN, "Religions du sud de l'Amérique centrale.." page 125.

(3) YACOVLEFF, "Les falconidas en el arte.." page 68.

Attributs et attitudes des démons-animaux :

Les différentes attitudes des démons-animaux sont finalement en nombre réduit ; quatre sont particulièrement fréquentes :

- démon debout ou assis, immobile
- démon combattant
- démon courant, généralement dans une file de plusieurs démons
- démon accomplissant des gestes rituels de sacrifice ou d'adoration.

En outre, dans de nombreux cas, les démons assistent à des scènes, en simples accompagnateurs ou spectateurs, sans participer directement à l'action représentée.

Le tableau de la page suivante indique quelles sont les attitudes les plus fréquemment adoptées par chaque démon.

a) *démons immobiles* : cette attitude est plus spécialement représentée dans les pièces moulées, car la technique de la ronde-bosse se prête plus aisément à la représentation de figures statiques que la peinture, où un large champ permet à l'artiste de représenter le mouvement.

Cependant il existe aussi des pièces peintes représentant des démons immobiles. Dans toutes ces représentations, les attributs des démons sont : soit des armes (faisceau comprenant massue, traits, bouclier, ou simplement massue et bouclier), soit une jarre ronde. Un certain nombre de démons ne portent rien et ont simplement, dans les pièces moulées, les mains posées sur les genoux.

Cet aspect guerrier des démons Mochica est remarquable ; il semble que, pour les Mochica, force et pouvoir aient été avant tout symbolisés par les armes (ces armes sont d'ailleurs les armes classiques du guerrier Mochica, et non pas des armes cérémonielles). Ce fait met en lumière l'importance de la caste guerrière dans la civilisation Mochica (où les représentations de combats individuels, ou de scènes de guerre entre les hommes, sont par ailleurs fort nombreuses).

On remarque en outre qu'aucun démon du monde aquatique - poisson, crabe ou écrevisse - n'est représenté dans cette attitude ; d'autres attitudes leur sont par ailleurs réservées.

Quant aux représentations de démons tenant entre les mains une jarre ronde, il est possible qu'il s'agisse d'un geste d'offrande : La Calancha, parlant des peuples de la côte nord, rapporte que "parmi les choses qu'ils offrent à leurs dieux et à leurs idoles... il y avait tout d'abord des aliments, de la chicha.." (1) (comme pour les scènes de guerre, on trouve de très nombreuses représentations d'hommes dans la même attitude que le démon, portant une jarre) (2).

---

(1) LA CALANCHA, Coronica Moralizada.. livre II chap. XII p. 376.

(2) Note : actuellement encore, dans la région du haut-plateau andin, les invocations à la déesse de la terre - Pachamama - comportent des libations de chicha (bière de maïs).

	Immobile	Courant	Combattant	Officiant Sacrifiant	Autres attitudes
Renard	X	XX			
Cervidé	XX	X			X
Chauve-souris				X	
Rapace		XX			X
Colibri		X			XX
Canard		X			
Chouette	XX	X		X	
Poisson		X	XX		
Crabe			X		
Ecrevisse				X	X
Serpent		X			X
Lézard		X		XX	X
Papillon		XX		X	X

XX = attitude la plus fréquente pour ce démon.

Case vide = l'attitude correspondante n'a pas été observée pour ce démon.

b) *combats* : à ces combats prennent part certains démons, à l'exclusion des autres ; nous avons trouvé des démons-crabes et poissons. L'adversaire est toujours le démon-au-serpent, c'est-à-dire la divinité lunaire ; dans quelques cas très rares, les démons luttent entre eux : nous voyons par exemple sur la planche 59-B un démon-crabe luttant contre un démon-poisson, mais dans la même scène se déroule le combat démon-au-serpent contre démon-crabe. Nous avons déjà analysé ces combats dans notre étude de la divinité lunaire (pages 93 sq.) ; nous citerons simplement ici une interprétation qui en a été proposée : on a expliqué ces combats comme l'expression d'une dualité, reflétant une organisation et une orientation du monde en deux régions ; c'est ainsi que Squier voit dans ces combats la lutte de "l'homme de la terre" (le démon-au-serpent) contre "l'homme de la mer" (le démon-crabe ou poisson) (1). Cependant, nous avons vu que, loin de posséder un caractère proprement terrestre, le démon-au-serpent était une divinité lunaire, allant jusqu'à se confondre avec le strombe, et maîtresse de l'obscurité et de l'eau.

On peut se demander pourquoi seuls les démons marins luttent contre la divinité lunaire, à l'exclusion des démons représentant des espèces ani-

---

(1) SQUIER, Peru, page 223.

males terrestres ; peut-être existe-t-il une certaine hiérarchie dans le monde démoniaque, certains démons étant plus puissants et plus craints que d'autres, et par conséquent - dans l'esprit des hommes - moins facilement soumis au pouvoir de la divinité suprême.

c) *courses* : c'est peut-être l'attitude la plus fréquemment observée pour les démons-animaux, mais elle paraît également réservée à certains démons : nous avons observé des courses auxquelles participaient des démons-renard, -cervidé, -rapace, -colibri, -canard, -chouette, -serpent, -lézard, -papillon, et plus rarement -poisson ; nous n'avons trouvé ni démon-crabe, ni démon-écrevisse. Ces courses se déroulent toujours dans un paysage désertique, sauf celles auxquelles prennent part les démons-poissons : le paysage est symbolisé par des représentations de dunes de sable ondulées, des plantes épineuses ; les démons courent l'un derrière l'autre, et chacun tient dans la main un petit sac rond (ce sac est tenu tantôt dans la main droite, tantôt dans la gauche, selon le sens de la course : le sac est toujours tenu dans la main la plus éloignée du spectateur éventuel). Quant aux démons-poissons, s'ils participent à des courses, celles-ci se déroulent au fond de la mer, et groupent uniquement des démons-poissons, tandis que les courses terrestres groupent plusieurs démons d'espèces différentes. La file de coureurs se dirige, soit vers un temple à degrés, soit vers un trône où siège un personnage à crocs de félin (planche 94).

Il existe, à côté des représentations de courses de démons, de très nombreuses représentations de courses d'hommes, dans lesquelles tous les détails, lieu de l'action, costume des coureurs, objet transporté, sont identiques ; ce sont toujours des courses se déroulant sur la terre (1).

Ces courses ont été interprétées par Larco Hoyle comme des courses de messagers - les "chasquis" de l'époque incaïque - transportant les haricots peints qui servaient d'idéogrammes (2). Larco voit en effet dans ces haricots le système d'écriture utilisé par les Mochica. Le costume animal symboliserait ici les qualités des messagers. Cependant, on ne comprend pas pourquoi tant de messagers seraient rassemblés, le principe du messager étant celui du relais, où un coureur isolé transmet, en fin de son parcours, le message à un autre coureur, etc... Aussi, l'hypothèse des courses cérémonielles, formulée par Kutscher (3), semble plus plausible : selon lui, il s'agit de courses sacrées ayant pour but de favoriser la terre et d'accroître magiquement la fertilité de la terre et la croissance des plantes.

Dans les courses d'hommes, comme dans celles de démons-animaux (ou hommes représentant les démons), les petits sacs contiennent très probablement des haricots : des haricots isolés sont souvent dessinés entre les coureurs, ou parfois - dans le cas des courses humaines - les derniers

---

(1) Voir en particulier : KUTSCHER, Nordperuanische Keramik, planches 26a, 26b, 28 et 29.

(2) LARCO HOYLE, Los Mochicas, tome II page 89 sq.

(3) KUTSCHER, "Ritual races.." pages 248-249.

coureurs, de plus en plus petits, se transforment finalement en haricots munis de membres humains (1). Plusieurs chroniqueurs mentionnent l'existence de fêtes du calendrier agricole, au cours desquelles avaient lieu des courses sacrées (2) : la principale de ces fêtes était l'Acataymita - fête de la maturité de la palta. On peut supposer que ces courses sacrées, encore pratiquées sur la côte à l'arrivée des Espagnols, existaient déjà chez les Mochica. Le haricot semble avoir eu alors une très grande importance, puisque c'est toujours lui qui est représenté.

S'il s'agit d'un rite de fertilité, on peut expliquer la présence des démons, ou de leurs simulacres, comme une façon, de la part des hommes, de les obliger à intervenir en faveur de la croissance des plantes ; il est alors logique que seules des espèces terrestres y participent ; les courses sacrées identiques, se déroulant au fond de la mer, auraient pour but de favoriser la pêche et d'accroître la richesse en poisson ; bien entendu, si les courses terrestres ont réellement eu lieu, il n'en est pas de même pour les autres, et il s'agit simplement de la transposition, dans la céramique, et à l'aide du même procédé figuratif, du symbolisme de la fécondité terrestre à la fécondité marine. Le personnage à crocs de félin qui semble présider la course, et vers qui se dirigent tous les coureurs, est, soit la divinité suprême, soit le prêtre qui l'incarne : les démons ou les hommes courent vers lui pour lui remettre les graines que sa force fera croître.

Cette explication n'est bien entendu qu'une hypothèse. Une chose certaine est qu'il existait à l'arrivée des Espagnols des courses rituelles à signification sexuelle, en rapport avec les rites de fertilité ; d'autre part, sur certaines représentations de courses dans la céramique Mochica figurent, avec les haricots, les paltas (planche 94-B). Kutscher a également remarqué que la bande de tissu se terminant en pointe - ou le fouet - que tient le petit démon-chouette, devant l'homme à crocs de félin, de la planche 94-B est semblable à celui que tiennent aujourd'hui les danseurs de Huanchaco (danse représentant une lutte entre deux partis, pour avoir de bonnes récoltes) (3).

d) *prière et sacrifice* : la fertilité du sol s'obtient par le moyen de cérémonies - comme les courses rituelles de démons-animaux - et également grâce au pouvoir direct de la divinité suprême. Pour régénérer les forces de cette divinité, des sacrifices lui sont offerts par les hommes ; nous trouvons donc des représentations de sacrifices offerts par des démons-animaux, puisque les démons se conduisent comme des hommes.

Nous avons déjà évoqué les sacrifices d'oiseaux de mer, offrande au dieu lunaire, et en rapport direct avec la production du guano fertilisateur (voir page 115). La Calancha nous apprend que "pour les choses importantes, ils avaient l'habitude de sacrifier un homme ou un enfant, et d'en

---

(1) Voir en particulier : KUTSCHER, Nordperuanische Keramik, planches 71, 72a, 73 et 29.

(2) ARRIAGA, Extirpacion de la idolatria.. chap. VI page 63.
VILLAGOMEZ, Exortaciones, chap. XLVI page 173.

(3) KUTSCHER, Chimu... page 84.

répandre le sang" (1). Ce sont ces sacrifices que nous trouvons représentés de préférence dans la céramique Mochica :

- Planche 68 : démon chauve-souris sacrifiant un homme, dont il tient la tête coupée à la main.

- Planche 72, Figure C : démon-chouette sacrifiant un homme.

- Planche 90 : sacrifice de deux hommes, dont on offre le sang au dieu lunaire.

Cette dernière scène est la plus explicite, puisqu'elle nous montre à la fois l'opération sacrificielle (gorge du prisonnier tranchée avec un tumi) et l'offrande du sang dans une coupe. Les démons-animaux qui font office de sacrificateurs sont de préférence les démons-chouette et chauve-souris ; il est probable que les moeurs sanguinaires de ces deux animaux avaient particulièrement frappé l'indien (tous deux se nourrissent de petits animaux, en particuliers de rongeurs) ; cependant, cette raison ne suffit pas à expliquer pourquoi l'indien en a fait des démons-sacrificateurs, à l'exclusion des autres démons-animaux,en particulier du démon-rapace ou du démon-renard ; nous pensons que la raison primordiale de leur choix est le fait que tous deux sont des animaux nocturnes ; quoi de plus normal alors que de les vouer tout particulièrement au culte de la divinité lunaire ? Outre les sacrifices humains, les peuples côtiers offraient à leurs divinités différents animaux, que Arriaga énumère : "Leurs sacrifices ordinaires étaient de cuyes, qui sont de petits animaux que tous élèvent dans leurs maisons..." (2). "Ils offrent aussi des lamas... et ceci seulement à l'occasion des fêtes les plus solennelles..." (3).

La céramique Mochica ne nous offre guère d'exemples de sacrifices de cobayes (animal des hautes terres), ni de lamas ; cependant, de nombreux restes de ces animaux ont été retrouvés momifiés dans des tombes : Doering rapporte que, lors de ses travaux de fouilles sur la côte nord, sur le site de Pacatnamu (époque Chavin côtier, Gallinazo et Mochica), il rencontra des omoplates de lamas attachées aux couvercles de presque tous les cercueils (4) ; enfin, les céramiques en ronde-bosse représentant des têtes de lamas sont très nombreuses, et peut-être représentent-elles les têtes des lamas qui étaient décapités lors des sacrifices.

A côté des scènes de sacrifices, nous voyons des démons-animaux prier ou adorer ; il semble s'agir toujours des mêmes démons :

- Planche 60 : lézard ou iguane priant le dieu lunaire.

- Planche 78, Figure B : démon-lézard ou iguane priant.

- Planche 78, Figure A : démon-lézard ou iguane priant.

---

(1) La CALANCHA, Coronica Moralizada, livre II chap. XII page 376.

(2) ARRIAGA, Extirpacion... chap. IV page 43.

(3) ARRIAGA, Extirpacion... chap. IV page 43.

(4) DOERING, L'art du vieux Pérou, page 14.

- Planche 89 : démon-iguane priant, assis sur les degrés d'un temple.

Nous n'avons trouvé aucune représentation d'un autre démon dans la même attitude, et il semble que, dans la mythologie Mochica, le lézard ou l'iguane jouait spécialement le rôle de serviteur, ou d'assistant immédiat du dieu lunaire.

Le geste de prière est celui que nous trouvons également effectué par les simples mortels (1), et même parfois par le dieu en personne (planche 89) : les mains jointes ou croisées, tenues à la hauteur du visage. Peut-être la prière était-elle l'expression de la piété personnelle, par opposition aux sacrifices, qui étaient des cérémonies collectives.

Nous avons successivement étudié l'aspect extérieur des démons-animaux, et tenté d'expliquer les actes divers qu'ils accomplissent, seuls ou entourés d'autres êtres. Au terme de cette étude, nous allons résumer et regrouper tout ce que nous savons sur chacun de ces démons ; bien souvent, cependant, il est impossible de préciser le sens de certaines représentations, le rôle des démons, car nous ne possédons aucun mythe qui nous permettrait de comprendre un geste, ou un détail vestimentaire.

D'une façon générale, tous les démons-animaux constituent l'entourage du dieu de la fécondité, et certaines activités leur incombent.

- *démon-renard :*

Nous n'avons pas trouvé de représentations permettant de lui assigner un rôle spécial ; nous le voyons en guerrier, en coureur, ou tenant une jarre, comme d'autres démons. Peut-être occupait-il une position assez peu importante dans la hiérarchie des démons, car, dans les scènes collectives, nous le voyons souvent porteur de la litière divine. Urteaga, dans une étude sur les "totems" des Mochica, fait du renard le démon protecteur des potiers (2) : selon lui, les représentations de renard assis tenant une jarre sont celles du démon terminant la fabrication d'une poterie (planche 66, figure C) ; or, le renard tient la jarre à deux mains, comme s'il s'apprêtait à l'offrir ou à la déposer, mais ne semble pas y travailler ; de plus, cette jarre porte généralement autour du col un lien, une cordelette tressée, destinée à permettre le transport du récipient ou purement décorative ; il s'agit donc d'un objet terminé, et non en cours de fabrication. L'hypothèse de la jarre à chicha nous paraît plus plausible, quoique nous n'ayons aucune preuve de sa justesse. D'autres démons sont également représentés portant une jarre (démon-cervidé).

Dans les mythes actuels du haut-plateau andin, le renard est considéré d'une façon générale comme un animal funeste ; les indiens qui voient un renard sur leur chemin interprètent cette rencontre comme un mauvais présage, c'est pourquoi ils éprouvent une grande joie quand ils réussissent à en tuer un ; en outre, ils admirent sa rapidité et son astuce, qualités qui

---

(1) Voir en particulier : KUTSCHER, Nordperuanische Keramik, planche 78a.

(2) URTEAGA, Monografias historicas, page 52.

sont peut-être à l'origine des mythes suivants, recueillis dans certaines tribus : le renard joue un rôle plus précis, rattaché au symbolisme végétal, car c'est lui qui vola les graines ou les plantes dans le ciel pour les apporter aux hommes :

- chez les Chiriguano de Bolivie orientale, le dieu-renard Aguara-Tunga s'appropria les baies d'algarrobo.

- chez les Aymara, le renard alla visiter les habitants du ciel et leur vola les graines de quinoa pour les apporter sur la terre (1).

Si une telle croyance existait également chez les Mochica, nous n'en avons aucune preuve ; aucune pièce ne nous montre le renard jouer un rôle spécial dans le rituel agricole. Les représentations de chasse au renard sont nombreuses, mais ne paraissent pas avoir un caractère religieux ; il s'agissait plutôt d'une chasse sportive souvent pratiquée par les nobles (voir page 80).

Le renard n'a sûrement pas joué chez les Mochica un rôle aussi important que chez les peuples de la côte sud (surtout Paracas), où il est un des motifs les plus employés dans la céramique des périodes anciennes (2).

- *démon-cervidé :*

Il est représenté comme le démon-renard, et peut-être occupait-il un rang encore moins élevé, car, en dehors des courses rituelles, il est absent des scènes collectives : en particulier des scènes de sacrifice, telle celle de la planche 90.

Cependant, il existe un aspect tout à fait spécial de ce démon, assez rare d'ailleurs, où les caractéristiques du cervidé sont mêlées à celles du serpent (planche 67, figure C). Quelle signification pouvait avoir un tel être ? nous ne savons pas, mais il peut être intéressant de faire un rapprochement avec un être similaire du panthéon aztèque : Mazacouatl, le "serpent-cerf".

- *démon chauve-souris :*

Il s'agit, nous l'avons vu, d'un démon auquel était attribué le rôle de sacrificateur, qu'il partageait avec la chouette ; fait remarquable, le démon chauve-souris ne participe pas aux courses rituelles, alors que nous y rencontrons le démon-chouette.

Les chroniqueurs ne font pas mention spéciale de la chauve-souris comme animal révéré, et plusieurs d'entre eux omettent même de la citer (3). Il existe quelques pièces en ronde-bosse, représentant une chauve-souris aux ailes rabattues, posée sur un épi végétal (planche 95, figure A).

---

(1) PAREDES, Mitos, supersticiones.. page 82 sq.
METRAUX, "Ensayos de mitologia..." pages 21-22.

(2) SAWYER, "Paracas and Nazca iconography", pages 289-292.

(3) En particulier GARCILASO de la VEGA, qui par ailleurs donne la liste la plus complète des animaux adorés par les peuples du Pérou ancien.

Peut-être devons nous voir dans ces représentations le symbole du rôle actif joué par ce démon dans le culte de la fertilité ?

- *démon-rapace :*

C'était probablement un des démons-animaux les plus importants, peut-être même le plus important de tous. Ce rapace - l'aigle de mer - Pandion halietus - semble avoir joué chez les Mochica le rôle généralement dévolu à l'aigle dans les mythologies américaines, et au condor dans les hautes régions andines.

C'est un des animaux les plus fréquemment reproduits dans la céramique Mochica, aussi bien sous une forme réaliste que sous l'aspect d'un démon ; il existe des pièces montrant, côte à côte, les deux aspects de l'animal : sur la planche 96, figure A, nous voyons, à droite, le démon-rapace (identique à celui de la planche 70-B) portant un faisceau d'armes et, à gauche, l'oiseau lui-même, devant une coupe évasée. Cette dernière représentation est d'ailleurs extrêmement fréquente, et nous en reproduisons planche 96-B un des plus beaux exemples.

Pour expliquer cette attitude de l'oiseau, plongeant le bec dans une coupe, nous avons étudié un certain nombre de pièces où figure l'aigle de mer :

a) sur une pièce reproduite par Doering (1) un aigle de mer en ronde-bosse surmonte une jarre globulaire peinte : le décor peint représente une scène de combat terrestre, tandis que l'oiseau, les ailes étendues sur le dessus du vase, semble recouvrir et veiller sur le combat ; devant lui est posé un faisceau d'armes. Sur d'autres jarres peintes, des aigles de mer planent au-dessus des combattants, dans les scènes de guerre (2).

b) sur la pièce reproduite planche 96-C, un chef, ou un prêtre, offre le sang d'un prisonnier à un aigle de mer volant derrière lui, dans une coupe semblable à celles qui sont déposées devant l'oiseau sur d'autres pièces.

c) sur la pièce reproduite sur la planche 90, c'est un démon-aigle de mer qui tend à la divinité suprême une coupe ; cette coupe contient sans aucun doute le sang des prisonniers sacrifiés au niveau inférieur.

Ainsi nous rencontrons l'aigle de mer dans cinq attitudes :

- en démon armé.
- devant une coupe posée sur le sable.
- participant ou veillant sur les combats des humains.
- recevant l'offrande du sang d'un prisonnier.
- remettant le sang des sacrifices à la divinité suprême.

---

(1) DOERING, L'art du vieux Pérou, planches 180-181.

(2) SCHMIDT, Kunst und Kultur... pages 191a et 199a.
BAESSLER, Altperuanische Kunst, planche 46.

L'aigle de mer apparaît comme le protecteur des guerriers et des armes Mochica, et comme l'intermédiaire entre les hommes et le dieu. En Amérique du Sud, les falconidés étaient souvent considérés comme symboles ou protecteurs des guerriers : chez les Aztèques, l'aigle, avec le jaguar, représentaient l'armée terrestre chargée de nourrir le soleil et l'étoile du matin du sang des humains sacrifiés (1) ; ce rôle de l'aigle, dans la mythologie mexicaine, paraît très proche de celui que tient l'aigle de mer dans la scène de la planche 90.

La Calancha rapporte que "les indiens qui vivent dans les régions côtières adorent Huamancantac... et répandent de la chicha sur la plage à son intention" (2) ; Arriaga, plus précis, rattache ce rituel à l'extraction du guano : "... quand ils vont aux îles pour chercher le guano, ils font un sacrifice en répandant de la chicha sur la plage, pour que les balsas ne se retournent pas... et quand ils arrivent aux îles, ils adorent Huamancantac, et lui offrent des présents pour qu'il les laisse prendre le guano" (3). Le mot *huaman* signifie, en quechua, faucon ; or les relations des chroniqueurs font état de faits existant dans la région côtière, après que celle-ci eût été soumise par les Incas ; on peut supposer par conséquent que des appellations quechua avaient été substituées aux appellations locales, et que le nom impropre de "huaman" avait été donné à l'aigle de mer, inconnu dans les hautes régions andines. En effet, les Mochica connaissaient le faucon, et nous en avons trouvé quelques représentations réalistes, mais aucune représentation ne nous montre le faucon transformé en être surnaturel, ou objet d'un culte quelconque. Le seul rapace que nous trouvons ainsi représenté est l'aigle de mer, et très probablement le nom de Huamancantac s'appliquait à lui (les faucons vrais fréquentaient l'intérieur du désert, et non le rivage et les îles) ; l'aigle de mer est impossible à confondre avec les autres rapaces, et Yacovleff en a fait une étude très précise (4).

Les deux chroniqueurs cités parlent d'offrande de chicha, tandis que les scènes symboliques nous montrent une offrande de sang. Il est probable que les sacrifices sanglants n'étaient pratiqués que dans les grandes occasions (on sacrifiait alors des enfants, ou des prisonniers de guerre, ce qui explique l'aspect "protecteur" de l'aigle de mer vis-à-vis des guerriers Mochica), et que l'offrande ordinaire était la chicha, représentant le sang et le remplaçant. Les hommes déposaient sur les plages des coupes remplies de chicha, en offrande à l'aigle de mer "pour qu'il leur laisse prendre le guano", selon Arriaga, c'est-à-dire pour qu'il transmette à la divinité de la fertilité le sang qui régénère ses forces, et régit la production du guano. L'aigle de mer était par conséquent considéré comme le plus puissant et le plus majestueux des oiseaux de mer, "maître des oiseaux" en quelque sorte .

---

(1) KRICKEBERG, "Les religions des peuples civilisés..." page 53.

(2) LA CALANCHA, Coronica Moralizada, livre II chap. XI page 374.

(3) ARRIAGA, Extirpacion de la idolatria.. chap. V page 55.

(4) YACOVLEFF, "Las falconidas en el arte...".

L'oiseau de mer est devenu chez les Mochica un thème décoratif de prédilection, sous une forme extrêmement stylisée. Nous reproduisons sur les planches 97 et 98 quelques exemples de ce motif, dont l'élément de base est la tête de l'oiseau : nous remarquons, sur les motifs de la planche 98, son association avec la tête de serpent, ce qui prouve son importance symbolique dans le culte de la fertilité végétale.

D'autre part, il est intéressant de confronter une des formes de ce motif, parmi les plus fréquemment reproduites, avec un motif mexicain représentant une tête d'aigle stylisée (planche 99) : nous voyons dans les deux cas la tête de l'animal, réduite à l'oeil et au bec, entourée d'une couronne de plumes hérissées, séparée de la tête elle-même. Sans vouloir suggérer une identité entre les deux motifs Mochica et Aztèque, il est cependant étrange de constater, dans les deux civilisations, deux élaborations d'un même thème si proches l'une de l'autre.

La civilisation Mochica est, semble-t-il, la seule civilisation côtière péruvienne qui ait ainsi divinisé l'aigle de mer.

La civilisation Nazca reproduisait plutôt le faucon, et ceci ne semble pas dû uniquement à une distribution géographique de l'espèce, car l'aigle de mer se trouve également - quoique en moins grand nombre - sur les rivages de la côte sud.

- *démon-colibri :*

Ce démon prend part à des courses, parmi les autres démons, mais le plus souvent il apparaît en guerrier (planche 69-A). Par ailleurs, sur des pièces représentant des combats entre les humains, il est fréquent de rencontrer de petits colibris qui -comme l'aigle de mer- volent au-dessus ou parmi les combattants (1). Le colibri était probablement considéré comme un esprit protecteur des guerriers, ce qui explique la fréquence de ses représentations en démon portant des armes. On ne peut s'empêcher de faire le rapprochement avec la mythologie aztèque, où le grand dieu de la guerre était Huitzilopochtli, "oiseau-mouche de la gauche", et où les colibris étaient les âmes des guerriers morts au combat, et réincarnées sous cette forme au bout de quatre ans (2).

- *démon-canard :*

Nous ne pouvons préciser ni son rôle ni son importance, car les représentations que nous en connaissons sont trop peu nombreuses, et le montrent toutes en train de participer aux courses rituelles, parmi d'autres démons.

- *démon-chouette:*

Bien que prenant part également à des courses, on le rencontre plus souvent sous l'aspect d'un sacrificateur (planche 72-C) ou d'un guerrier

---

(1) KUTSCHER, Nordperuanische Keramik, planches 16, 18 et 24.
SCHMIDT, Kunst und Kultur... page 191a.

(2) SOUSTELLE, "Les religions du Mexique", pages 17 et 21.

(planche 72, B et D). Nous avons déjà exposé les raisons possibles de son choix par les Mochica, pour en faire l'agent sacrificateur du dieu-lune (page 131). Cette association du rapace nocturne avec la nuit et la mort est d'ailleurs un thème assez général en Amérique :

- on a retrouvé au Mexique, à El Tajin (civilisation Teotihuacan), des "jougs" de pierre portant en bas-relief des représentations de chouettes ; on suppose que ces objets jouaient un rôle lors des ensevelissements, car on en a retrouvé associés à des restes humains (1).

- chez les Aztèques, la chouette était associée au dieu des guerriers morts Teoyaomiqui (2).

Nous avons trouvé dans les collections du Museo Nacional de Lima une pièce de céramique moulée, représentant une chouette, réaliste, mais portant attaché sur le dos, par une corde lui entourant le cou, le corps allongé d'un petit homme. Il est possible qu'une telle représentation symbolise le rôle du démon-chouette, chargé d'accompagner les morts dans l'au-delà, comme dans la mythologie aztèque ; ou bien cette attitude symbolise le rôle de sacrificateur de la chouette, tenant les humains prisonniers et destinés à la mort en son pouvoir (3).

Par ailleurs, à côté de cet aspect à la fois funèbre et belliqueux du démon-chouette, il existe des pièces représentant une chouette posée au sommet d'un épi végétal (comme la chauve-souris) (4), ou transformée elle-même (5) (voir planche 95, Figure B).

De telles représentations impliquent une relation entre les rapaces nocturnes et l'agriculture, probablement la même relation qui existe entre la chauve-souris et l'agriculture : l'association chouette-végétal est le symbole du rôle actif joué par l'oiseau dans le culte de la fertilité, par l'acte sacrificiel.

- *démon-poisson et démon-crabe :*

Ce sont des démons probablement très importants, puisque nous les voyons aux prises avec le dieu suprême. Néanmoins, ils paraissent résider dans un monde à part, car ils ne sont jamais présents dans les scènes où évoluent d'autres démons ; il y aurait donc pour les Mochica deux mondes divins : un monde céleste, où résident les démons qui règnent sur la terre, et un monde océanique, où résident les démons qui règnent sur les êtres marins.

Le poisson choisi comme représentant et maître de tous les poissons est un gros poisson aux nageoires en dents de scie, dont la figuration est probablement inspirée par les espèces fréquentant les fonds rocheux le long de la côte nord (poisson-perroquet ?).

---

(1) KRICKEBERG, "La religion des peuples civilisés.." pages 41-42.

(2) VAILLANT, Les Aztèques du Mexique, page 197.

(3) Voir également : SCHMIDT, Kunst und Kultur.. page 173b.

(4) Musée de l'Homme, Paris N° 98-15-5.

(5) Voir également : SAWYER, Catalogue NC, page 25.

Selon Garcilaso de la Vega,"... ceux de la région côtière adoraient le poisson qu'ils tuaient en grande quantité dans cette région, parce qu'ils disaient que le premier poisson qui vivait dans le ciel, et duquel descendaient tous les autres poissons dont ils se nourrissaient, avait pour tâche de leur envoyer une grande quantité de ses fils, pour que le peuple s'en nourrisse ; pour cette raison, dans certaines provinces ils adoraient la sardine parce qu'ils la tuaient en plus grande quantité, dans d'autres le mulet, dans d'autres le requin, dans d'autres le crabe parce que le poisson leur manquait" (1).

Ainsi, il semble que les peuples côtiers aient révéré spécialement des démons-poissons ou crustacés, et Garcilaso mentionne même l'existence d'un "père-des-poissons" résidant dans le ciel.

- *démon-écrevisse :*

Nous ne pouvons préciser son importance et son rôle. Ce démon ne prend part ni aux courses, ni aux scènes collectives. On remarque qu'il possède très souvent une tête identique à celle du dieu suprême, de même d'ailleurs que le démon-crabe (planches 74, 75 et 76) ; peut-être en définitive s'agit-il, non pas de démons, mais de représentations du dieu suprême, sous ses aspects particuliers de maître du monde aquatique ? mais en ce cas les combats opposant ces démons entre eux s'expliquent mal ; en outre, les démons-crabe et écrevisse ne sont jamais accompagnés du serpent. Nous pensons qu'il s'agit plutôt d'êtres surnaturels différents du dieu suprême et soumis à lui : la tête humaine à crocs de félin, que possèdent souvent ces démons, serait un procédé figuratif pour représenter la tête par excellence ; dans la réalité, ces animaux ne possèdent pas de "tête" comme pouvait la concevoir l'indien, c'est-à-dire plus ou moins détachée du corps et morphologiquement organisée comme une tête de mammifère (on peut remarquer que tous les démons représentés dans la céramique possèdent des têtes véritables, y compris les démons-poisson et serpent). En transformant le crabe et l'écrevisse en démons, l'indien leur a donné la "tête" par excellence -la tête humaine- pourvue de crocs de félin indiquant le rang surnaturel.

- *démon-serpent :*

Ce démon apparaît très rarement sous l'aspect d'un démon indépendant. Le serpent, bicéphale ou non, est avant tout l'accompagnateur, le serviteur et l'attribut du dieu suprême. Lorsqu'il apparaît sous les traits d'un démon anthropomorphisé, il est généralement armé, comme beaucoup d'autres démons ; il participe parfois, mais rarement, aux courses sacrées ; il est absent des scènes collectives.

- *démon-lézard :*

Ce démon paraît occuper un rang assez inférieur, et accompagne spécialement le dieu suprême pour le servir et l'adorer ; en effet, presque toutes les représentations le montrent en train de prier (planches 60 et 78-

---

(1) GARCILASSO DE LA VEGA, Commentarios reales, livre I, chap. X page 90.

A et B ; sur d'autres pièces, il joue le rôle assez effacé de porteur de la litière divine (planche 83-B).

Sur une pièce appartenant aux collections du Musée de Berlin, sont représentées en léger relief des rangées alternées de lézards et de têtes de chouettes (1) ; le vase est lui-même en forme de massue à tête piriforme ; cette association arme-chouette-lézard, à signification symbolique, montre que le lézard jouait un rôle dans le culte lunaire, peut-être plus spécialement sous l'aspect d'un serviteur ou d'un aide, comme la chouette.

Les représentations réalistes de lézards sont extrêmement nombreuses dans la céramique, et sans rapport avec l'importance réelle que pouvait avoir l'animal dans la vie matérielle, en particulier dans l'alimentation (voir page 86).

Dans les mythes centre et sud-américains, le lézard est très souvent serviteur d'une grande divinité, généralement une divinité de l'eau et de la pluie :

- chez les Maya, la figuration du lézard, associé au serpent et au crocodile ou au poisson, représente une divinité de la pluie ; cette trilogie lézard-serpent-poisson est un des leit-motiv de l'art Maya (2).

- actuellement encore, chez les tribus Maya méridionales (Chortis) les indigènes croient que le serpent (masculin) et le lézard (féminin) forment le couple progéniteur des poissons (3).

- en Amazonie péruvienne, chez les Shipibo de l'Ucayali, le grand dieu Iba, dieu du ciel et créateur, est servi par des serpents et des lézards, tandis que chez les Omaguas, serpents et lézards sont les gardiens des sources (4). Les Yaguas, pour obtenir la pluie, tuent un lézard et le font brûler, afin que la fumée qui s'en dégage attire la pluie (5).

Cependant, l'espèce de lézard connue des Mochica est une espèce désertique, propre aux régions sablonneuses et sèches ; il est difficile de penser que cette espèce a pu inspirer des croyances associant le lézard à l'idée de fécondité et de pluie, et lui faisant jouer un rôle dans le culte du dieu lunaire. Devons nous donc penser que l'importance du lézard dans le culte Mochica de la fertilité a son origine dans les mythes des régions forestières, d'où elle serait passée ensuite dans les régions côtières ?

- *démon-papillon ou libellule :*

Il nous est impossible de préciser son rôle et son importance dans le panthéon Mochica. C'est un démon assez rarement représenté, et nous l'avons

---

(1) SCHMIDT, Kunst und Kultur... page 188b.

(2) ANDERS, Das Pantheon der Maya, page 90.

(3) GIRARD, Los Mayas eternos, page 96.

(4) GIRARD, Los indios selvaticos... pages 249 et 180.

(5) GIRARD, op. cit. page 46.

trouvé sous l'apparence d'un guerrier, d'un sacrificateur et d'un coureur (planches 79 et 89) ; il ne semble pas se détacher spécialement de la multitude des démons qui entourent le dieu lunaire. Peut-être existait-il chez les Mochica une croyance relative à cet insecte, analogue à la croyance des Aztèques et Maya, pour qui le papillon représentait - comme le colibri - l'âme des guerriers tombés sur le champ de bataille (1) ? nous pouvons le supposer, car la croyance relative au colibri semble exister chez les Mochica (voir page 136) mais rien ne nous permet de le prouver.

Pour en terminer avec les différentes espèces animales qui jouaient un rôle dans les croyances religieuses des Mochica, nous devons mentionner deux animaux qui, bien que n'apparaissant pas sous l'aspect de démons, identiques à ceux que nous venons d'étudier, possédaient néanmoins une importance symbolique : le crapaud - ou la grenouille -, et l'araignée.

- *le crapaud :*

Nous n'avons pas trouvé une seule représentation de démon-crapaud, mais, par contre, un grand nombre de pièces moulées représentent un crapaud ou une grenouille portant sur le dos ou les flancs des graines et des épis végétaux (maïs, piment ou haricots) (planche 95, figures C - D - E) (2).

Il est logique que les batraciens, vivant dans les marais ou au bord des rivières, aient été associés au concept d'humidité et de pluie, et par conséquent de fécondité végétale.

Dans les mythes américains, le crapaud et la grenouille sont considérés comme animaux lunaires, parce qu'ils coassent surtout la nuit ; en outre, ils coassent lorsqu'il va pleuvoir, et l'indien a pu, inversant le rapport, croire que la pluie viendrait parce que l'animal l'appelait. Wassen, dans une monographie consacrée à la grenouille dans la mythologie indienne, énumère les différents mythes relatifs à cet animal en Amérique du Sud.

- chez les Araucans, la grenouille est appelée "seigneur de l'eau".

- chez les Diaguites et Calchaquis, des objets représentant des grenouilles accouplées sont associés aux rites de fertilité (3).

- chez les Aymaras de Bolivie, les indiens gardent chez eux des crapauds vivants, qui protègent les maisons et les champs (4).

- Au Mexique également, la grenouille ou le crapaud étaient associés aux concepts de fertilité : chez les Aztèques, la grenouille était utilisée dans les cérémonies en l'honneur de la déesse du maïs Chicomecoatl (5) ; dans l'iconographie aztèque, cet animal incarnait la terre : la terre était primi-

---

(1) KRICKEBERG, "Les religions des peuples civilisés..." page 43.

(2) Voir également : KUTSCHER, Nordperuanische Keramik, planche 43.
LEHMAN et DOERING, Kunstgeschichte... planche 62a.

(3) WASSEN, "The frog in Indian mythology", 1934.

(4) PAREDES, Mitos, supersticiones... page 80sq.

(5) WASSEN, "The frog in Indian mythology".

tivement une gigantesque grenouille, que le couple créateur fit descendre du ciel (1).

Nous ne savons pas quels pouvaient être le rôle et l'emploi exact des grenouilles et crapauds chez les Mochica ; peut-être ces animaux étaient-ils gardés dans les maisons, comme sur le haut-plateau andin, et considérés comme gardiens des rivières et des champs (rappelons que nous en avons trouvé une représentation sur une pièce représentant une bouteille au goulot obturé par un bouchon, analogue à celles qui supportent des représentations d'araignées - voir planche 100). Peut-être aussi les Mochica conservaient-ils, à la place des animaux vivants, les pièces en ronde-bosse que nous connaissons.

- *l'araignée :*

En ce qui concerne ce dernier animal, nous ne pouvons que suggérer un rapprochement et formuler une hypothèse : les représentations d'araignées sont fréquentes dans la céramique peinte ; l'animal est représenté vu d'en haut, pattes étalées, sur le flanc des jarres globulaires ; en général, son aspect est réaliste, mais parfois le corps de l'araignée prend l'aspect fantastique d'une tête humaine à crocs de félin (planche 100).

Peut-être s'agit-il simplement d'une transformation stylisée des taches ornant le dessus de l'abdomen ; il est significatif cependant que cette stylisation prenne l'aspect d'une face de démon.

En dehors de ces représentations d'araignées sur des jarres, il n'y a pas de démons-araignées dans les courses, les combats ou les sacrifices ; nous voyons simplement, sur la planche 89, une araignée dans une dune, devant le temple où est célébré le culte.

Nous avons trouvé dans l'oeuvre d'Ondegardo la relation suivante : "... ils utilisent également pour leurs sorts de grandes araignées, qu'ils gardent enfermées dans des jarres, où ils leur donnent à manger, et lorsque quelqu'un veut savoir si ce qu'il doit faire réussira, le sorcier fait d'abord un sacrifice, puis débouche la jarre : si l'araignée a une patte repliée, le sort sera défavorable, mais si toutes les pattes sont étendues, le sort sera favorable" (2). Ce texte décrit une croyance d'époque Inca, cependant Villagomez décrit une croyance similaire, à propos des populations côtières : "Pachacucc est le nom du devin d'après les pieds des araignées : ... elles sont très grandes, velues, et lorsqu'on consulte le devin sur un sujet quelconque, il va chercher une de ces araignées, dont l'espèce est connue, dans un angle des murs ou sous une pierre ; puis il la pose sur un tissu, ou sur le sol, la poursuivant avec un petit bâton jusqu'à ce que les pattes se brisent ; ensuite ils regardent quelles pattes lui manquent, et de là le devin prédit le sort" (3).

---

(1) KRICKEBERG, "Les religions des peuples civilisés.." page 62.

(2) ONDEGARDO, Informacion acerca de la religion.. tome III p. 32.

(3) VILLAGOMEZ, Exortaciones y instrucciones.. chap. XLIII, par. II page 153.

Si nous regardons la pièce reproduite sur la planche 100 nous remarquons qu'il ne s'agit pas d'un récipient vrai, mais de la reproduction d'un récipient fermé, moulée en terre culte : le dessus du goulot imite une fermeture à l'aide d'un morceau de tissu lié autour du goulot. Il est possible que cette pièce soit la reproduction de la jarre dans laquelle les devins tenaient enfermées les araignées servant à prédire l'avenir.

Cette coutume - la prédiction de l'avenir d'après la position des pattes d'une araignée - s'est d'ailleurs conservée : de nos jours, les devins boliviens opèrent ainsi (1).

Au terme de cette étude, nous voyons se dessiner, non pas un tableau de la religion Mochica, il nous manque pour cela de pouvoir pénétrer totalement la mentalité religieuse et la pensée cosmologique de ce peuple, mais les grandes lignes de l'organisation du panthéon.

Nous avons pu distinguer les éléments et les différents thèmes illustrés par la céramique moulée ou peinte ; si nous voyons se détacher quelques êtres divins primordiaux, se préciser le rôle de quelques créatures mythiques, bien des scènes fantastiques et complexes de combat ou de culte restent obscures. Car nous ne disposons d'aucune tradition certaine ; nous ne connaissons pas les mythes Mochica, déjà disparus ou inextricablement mêlés à ceux du peuple conquérant Inca, au moment où quelques chroniqueurs commencèrent à s'y intéresser et à les recueillir. L'étude comparative peut, dans une certaine mesure, suggérer des relations, des interprétations, mais en aucun cas elle ne peut apporter des preuves quant à l'identité d'un être divin ou d'une conception du monde surnaturel.

La principale préoccupation des Indiens était de tirer leur subsistance du sol - par l'agriculture - et de l'océan - par la pêche. Les forces divinisées sont les forces cosmiques, les phénomènes sidéraux et météorologiques ; toute la religion est centrée sur le culte de la fertilité et de la fécondité universelle. A la tête du panthéon se trouve une divinité, dont les attributs et les pouvoirs sont ceux d'un dieu de la fécondité animale et végétale ; ce dieu, probablement masculin, est en relation étroite avec la lune, ou assimilé à elle ; il possède généralement certains caractères félins, héritage d'un culte du dieu jaguar originaire des régions forestières. Ses pouvoirs sont multiples, et l'indien le représente sous plusieurs aspects correspondant à ses différents pouvoirs : représenté le plus souvent sous les traits d'une divinité anthropomorphe, toujours accompagnée du serpent, il revêt parfois l'apparence d'un monstrueux jaguar-serpent ou strombe-serpent.

A l'échelon inférieur, et subordonné à ce dieu, un monde de créatures surnaturelles secondaires qui mêlent les caractères humains et animaux, et parmi lesquelles les démons en rapport avec les eaux semblent détenir une importance spéciale : ces démons sont souvent représentés en lutte contre

---

(1) PAREDES, Mitos, supersticiones... page 83.

le dieu suprême dans un combat qui symbolise le pouvoir et la domination de ce dieu sur le monde aquatique (milieu naturel le plus important aux yeux de l'indien). Les autres démons apparaissent dans une subordination plus totale au dieu suprême : ils l'entourent, le servent, l'adorent, accomplissent des actes rituels qui lui sont dédiés (courses et sacrifices) ; ces démons sont représentés sous les traits de différentes espèces animales, et souvent leur rôle mythique s'explique par les caractéristiques de l'espèce réelle (chouette, chauve-souris - animaux nocturnes se nourrissant de petits animaux = sacrificateurs au service du dieu lune) ; les démons ne remplissant pas de rôle particulier sont peut-être simplement les "pères" de l'espèce, progéniteurs divins des animaux réels, car, dit Ondegardo, "pour tous les animaux qu'il y a sur la terre, ils croyaient qu'il y en avait un semblable dans le ciel, chargé de leur procréation et de l'augmentation de l'espèce..." (1).

La religion Mochica apparaît donc constituée d'éléments dont les uns sont limités dans le temps, mais dont un grand nombre a traversé l'histoire, constituant ainsi un patrimoine permanent de pensée et d'expression religieuse, commun à de nombreux peuples d'Amérique ; parmi ces éléments : un panthéon polythéiste comprenant des dieux et des démons généralement spécialisés, un lien étroit entre les divinités et les phénomènes naturels, en particuliers les phénomènes astraux, l'incarnation d'une seule et même divinité sous de multiples aspects, enfin le fréquent zoomorphisme des dieux. L'indien représente toujours ce qu'il connaît, ce qu'il voit ; même dans le cas des êtres surnaturels, les éléments qui les constituent sont empruntés à la nature et combinés de différentes manières, et c'est sous l'aspect d'animaux, auquel se mêlent quelques éléments de son propre aspect, que l'indien a personnifié et adoré les phénomènes et les forces de la nature.

---

(1) ONDEGARDO, Informacion acerca de la religion... page 5.

CONCLUSION

La céramique Mochica se présente à nous comme une sorte de dictionnaire, reproduisant à la fois le monde visible avec un réalisme subtil, et reflétant, dans sa façon de représenter objectivement le monde invisible, la personnalité et les croyances de l'homme. L'analyse des différents thèmes animaliers nous a permis de brosser un tableau, partiel évidemment , du milieu naturel où s'est développée la civilisation Mochica, et des moyens employés par l'homme pour subsister dans ce milieu et l'utiliser à son profit.

Le monde naturel paraît identique à celui que nous connaissons actuellement dans les mêmes régions. Selon Horkheimer, le problème du climat qui régnait sur la Côte Nord à l'époque Mochica a souvent été discuté (1). Ce climat était-il différent du climat actuel ? les principaux arguments en faveur de cette hypothèse seraient l'existence de toits à deux pentes et d'un très vaste système de canaux d'irrigation, aujourd'hui partiellement abandonnés (utilisables seulement s'il y avait eu une quantité d'eau plus importante qu'à l'heure actuelle) ; cependant, si les pluies avaient été plus abondantes, comment les milliers d'objets archéologiques, et les constructions de brique de terre séchée, auraient-elles pu se conserver presque entièrement intactes ? si nous comparons la flore actuelle et la flore représentée sur la céramique Mochica, nous retrouvons les mêmes espèces et les mêmes paysages : marais et lagunes côtières plantés de totora (Typha domingensis), collines désertiques parsemées d'achupalla (Tillandsia), d'algarrobo (Prosopis juliflora) et de différentes cactées. Il semble toutefois que la surface occupée par les lagunes et marécages ait fortement diminué, mais ceci est dû probablement au drainage et à l'assèchement des terres, destinés à augmenter la surface cultivable, ainsi qu'à l'introduction, à partir de la conquête espagnole, de cultures nouvelles : actuellement, l'eau des rivières est presque immédiatement absorbée par les champs de coton et de canne à sucre, intensément irrigués, de sorte que la rivière bien souvent n'atteint pas le littoral. A l'époque Mochica, les rivières déversaient dans l'océan une quantité d'eau plus importante, favorisant l'existence de vastes marais et de régions boisées. La faune correspondant à ces régions est demeurée, à quelques

---

(1) HORKHEIMER, El Peru prehispanico, page 127.

exceptions près et dans des proportions différentes, identique à la faune Mochica ; nos déterminations zoologiques ont été facilitées par les observations de naturalistes ayant étudié la faune actuelle, et nous n'avons pas rencontré, dans la collection de pièces étudiée, d'espèce animale que nous n'ayons trouvée citée dans les différents ouvrages consultés ; les cervidés cependant, qui paraissent avoir été nombreux dans les collines à cactus et tillandsia, sont devenus plus rares, de même que les petits félins - chats-tigre et ocelots ; il semble en tous cas que les plus grands changements soient relativement récents, car Humboldt, d'Orbigny, Carrey, ont rencontré et observé dans les vallées côtières ces espèces qui tendent actuellement à disparaître de ces régions, à la suite du constant défrichement des terres.

L'homme doit, pour vivre, utiliser ce monde naturel hostile et le soumettre à sa volonté ; ceci se traduit par une double activité, d'ordre matériel et spirituel, reflétant une seule préoccupation : la subsistance économique.

Du point de vue matériel, tout le parti semble avoir été tiré des faibles ressources mises à la disposition de l'homme. L'utilisation du monde animal était réduite, et ceci est dû, non seulement au petit nombre d'espèces se prêtant à une utilisation pratique (élevage, domestication), mais surtout au manque de terrains susceptibles d'être utilisés comme pâturages, car toute la terre disponible était cultivée.

Du point de vue spirituel, la religion est tout entière soumise au même impératif économique : les plus terribles, et incontrôlables, manifestations des forces naturelles (pluie accidentelle, inondation, tremblement de terre) se traduisaient par la perte des récoltes, la destruction du système d'irrigation, c'est-à-dire la faim et la mort. Par conséquent, l'attitude de l'homme en face de la Nature doit être telle qu'elle suscite de la part de cette Nature une réponse favorable, qui sera en proportion des efforts déployés ; ces efforts sont, outre le travail, les prières, offrandes et sacrifices, qui obligeront les forces naturelles à se soumettre et à assurer de façon continuelle la fécondité et la fertilité du sol. La religion Mochica n'est pas une religion d'adoration et d'actions de grâce ; il ne s'agit pas de remercier la ou les divinités de leurs bienfaits, mais de les obliger à ne pas se montrer hostiles. L'activité spirituelle n'est somme toute que le reflet de l'activité matérielle, lutte constante contre une terre naturellement hostile et infertile. L'homme ne peut s'imaginer l'existence sous un autre aspect que celui de cette lutte perpétuelle, et, à l'image de ce qu'il connaît sur la terre, il prête aux forces divines des efforts semblables aux siens : nous voyons les êtres surnaturels lutter entre eux, comme pour s'obliger mutuellement à ne pas se nuire et à se montrer favorables aux hommes.

En ce qui concerne enfin l'aspect visible prêté par l'homme aux forces naturelles, nous avons vu qu'il était presque toujours zoomorphe, et que les figures dominantes du panthéon Mochica - celles qui représentent les forces les plus puissantes, fécondité et fertilité - étaient un félin et un serpent. Tout semble indiquer que, si ces deux animaux furent adoptés par les Mochica pour incarner les forces les plus importantes à leurs yeux, cette conception ne fut pas élaborée sur place, mais apportée d'autres régions :

- le choix d'un aspect zoomorphe se comprend mieux si l'on admet qu'il fut l'oeuvre de peuples ayant effectivement à redouter le monde animal ; ceci n'est absolument pas le cas du peuple Mochica, qui n'avait sous les yeux qu'une faune pauvre et peu redoutable ; par contre, dans les régions forestières tropicales, le monde animal est à la fois redoutable et économiquement important (la chasse étant une activité essentielle).

- le culte du jaguar, et le symbolisme aquatique attaché au serpent sont deux traits essentiels des religions des régions forestières. Selon Tello, bien que le matériel d'étude existant sur les mythes andins soit déficient, il reste cependant des éléments qui permettent d'établir les relations phylogénétiques de ces mythes avec les mythes forestiers (1) ; d'après cet auteur, l'origine des cultures andines (et en particulier de la culture de Chavin, dont les traits sont ensuite passés dans la culture Mochica), devrait donc se trouver dans les basses régions orientales ; mais il est possible, nous l'avons vu, que les anciennes cultures péruviennes aient subi des influences venues de Centre-Amérique ; nous avons pu noter, dans les conceptions cosmogoniques et même les procédés figuratifs, certains traits communs aux cultures Mochica, Olmèque, Maya, ou Aztèque (2).

Cependant, cette transplantation d'éléments mythiques d'une région à une autre, totalement différente du point de vue physique, devait nécessairement s'accompagner d'une transformation, sinon de l'aspect sous lequel les représentaient les hommes, du moins des concepts que recouvrait cet aspect ; c'est ainsi que la divinité suprême, divinité solaire dans les régions de Centre-Amérique, a été, sur la côte du Pérou, assimilée à la lune, considérée comme astre bénéfique.

L'art est étroitement lié au complexe économico-religieux ; il est pour l'homme un moyen d'exprimer ses conceptions du monde surnaturel, et de communiquer avec les divinités. L'objet d'art, et en particulier la pièce de céramique, est avant tout un objet utile : il sera déposé aux côtés du mort, et constituera à la fois une sorte de souvenir et de message qui sera emporté dans l'autre monde. Et c'est peut-être parce que cet autre monde est celui des germes et des racines que le thème constant des représentations artistiques est la demande de fertilité, d'abondance, de produits alimentaires. C'est en ce sens que toutes les représentations, tous les thèmes ont un contenu magico-religieux, qu'il soit ou non graphiquement exprimé.

---

(1) TELLO, Wira-Kocha, page 50.

(2) Note : Ceci pourrait être confirmé par l'archéologie : le site de Tlatilco, au Mexique a livré des poteries dont la pâte et les formes présentent une certaine ressemblance avec la poterie Chavin (jarre à étrier, décor incisé). Bushnell signale l'existence de poterie apparentée à celle de Tlatilco et de Chavin, au Honduras et en Equateur. Peut-être ces découvertes permettront-elles de reconstituer le cheminement des influences artistiques de l'Amérique Centrale au Pérou (Bushnell, Le Pérou, page 62).

ANNEXE

INVENTAIRE DES THÈMES DE LA CÉRAMIQUE

Origine des pièces

ABRÉVIATIONS UTILISÉES

Coll. B	:	Collection Baessler.
Coll. G	:	Collection Gildmeister.
Coll. G-C	:	Collection Gaffron, Chicago.
Coll. G-S	:	Collection Gaffron, Schlachtensee.
Coll. Gr	:	Collection Gretzer.
Coll. NC	:	Collection Nathan Cummings.
Coll. O-Z	:	Collection Oechsle, Zürich.
Coll. priv.	:	Collection privée.
Coll. S-F	:	Collection Schaefer, Francfort.
Coll. V-L	:	Collection Velasco, Lima.
Coll. VL-L	:	Collection Velez Lopez, Lima.
Coll. WSB	:	Collection Wassermann-San Blas.
Coll. Z	:	Collection Zembsch.

AM-W	:	Art Museum, Worcester.
AMNH-NY	:	American Museum of Natural History, New-York.
BM-L	:	British Museum, Londres.
LM-S	:	Linden Museum, Stuttgart.
MA-M	:	Museo arqueologico, Madrid.
MA-T	:	Museo arqueologico, Trujillo (Pérou).
MH-P	:	Musée de l'Homme, Paris.
MLH-L	:	Museo Larco Herrera, Lima.
MN-L	:	Museo Nacional, Lima.
MfV-B	:	Museum für Völkerkunde, Berlin.
MfV-Br	:	Museum für Völkerkunde, Brême.
MfV-H	:	Museum für Völkerkunde, Hambourg.
MfV-M	:	Museum für Völkerkunde, Munich.
MfV-S	:	Museum für Völkerkunde, Stuttgart.
NM-V	:	Naturhistorische Museum, Vienne.
PM-H	:	Peabody Museum, Harvard University.
SI-W	:	Smithsonian Institution, Washington.
UM-B	:	University Museum, Berkeley (Californie).
UM-P	:	University Museum, Philadelphie.
NMA-C	:	University Museum of Archaeology, Cambridge.
USM-Br	:	Ubersee Museum, Brême.
VM-F	:	Völkermuseum, Francfort.

A - REPRÉSENTATIONS RÉALISTES

- les différentes espèces animales

- les thèmes de la vie matérielle

LES DIFFERENTES ESPECES ANIMALES

MOLLUSQUES MARINS - Peigne - 9

A -	Museo Nacional de Lima.....	4 - sans références.
	Museo Larco Herrera, Lima.....	2 - sans références.
B -	Larco Hoyle, Los Mochicas, tome I .	3 - fig. 116 p. 131, MLH-L fig. 117 p. 132, MLH-L fig. 117 bis, p. 132, "

MOLLUSQUES MARINS - Spondyle - 5

A -	Museo Nacional de Lima	1 - sans références.
	Musée de l'Homme, Paris	1 - 78-2-10.
B -	Tello, Album Muchik.....	3 - p. 40a, MN-L. p. 40b, MN-L. p. 40c, MN-L.

MOLLUSQUES MARINS - "Pata de burro" - 1

A -	Museo Nacional de Lima	1 - sans références.

MOLLUSQUES MARINS - Patelle - 3

A -	Museo Nacional de Lima	3 - sans références

MOLLUSQUES MARINS - Cône - 7

A -	Museo Nacional de Lima	5 - sans références.
	Museo Larco Herrera, Lima	1 - sans références
	Musée de l'Homme, Paris	1 - 78-3-2.

MOLLUSQUES MARINS - Strombe - 20

A - Museo Nacional de Lima	8 -	1/642. 1/657. 1/693. 1/700. 1/2660. 1/2620. 1/2621. 1/2624.
+	1 -	sans références.
- Musée de l'Homme, Paris.....	1 -	83-30-142.
B - Kelemen, Medieval American Art....	1 -	pl. 152a, UM-P.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1.	2 -	fig. 115 p. 131, MLH-L. 119 133 "
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	2 -	fig. 111 p. 67, coll. WSB. 120 72 "
- Tello, Album Muchik.....	5 -	p. 37, MN-L. 36a " 36b " 36c " 38 "

MOLLUSQUES MARINS - Poulpe - 8

A - Museo Nacional de Lima	2 -	sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima	5 -	sans références.
B - Schmidt, Kunst und Kultur	1 -	p. 177a, MfV-B.

MOLLUSQUES TERRESTRES - Escargot - 32

A - Museo Nacional de Lima	3 -	1/1200. 1/1201. 1/1202.
+	8 -	sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima	12 -	sans références.
- Musée de l'Homme, Paris	1 -	83-30-230.
B - Kutscher, Chimu.....	1 -	fig. 19 p. 19, coll. inc.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1.	2 -	fig. 118 p. 132, MLH-L. pl. VII 139 "
- Schmidt, Kunst und Kultur.....	2 -	p. 182a, MfV-B. 190a "
- Tello, Album Muchik.....	2 -	p. 80b, MN-L 125 "
- Trimborn, Das Alte Amerika.....	1 -	pl. 108c, LM-S.

ECHINODERMES - Ophiure - 15

A - Museo Nacional de Lima	2	- 89/1.
		1/552.
- Musée de l'Homme, Paris	1	- 83-30-287.
- Museo Larco Herrera, Lima	3	- sans références.
B - Kroeber, Collection Uhle from Moche.	2	- pl. 55a, UM-B.
		58j "
- Kutscher, Nordperuanische Keramik .	2	- pl. 10b, MfV-B.
		51b "
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	4	- fig. 76 p. 49, coll. WSB.
		77 50 "
		125 75 "
		535 313 "
- Schmidt, Kunst und Kultur von Peru ...	1	- p. 177a, MfV-B.

CRUSTACES MARINS - Crabe - 41

A - Museo Nacional de Lima	11	- sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima	16	- sans références.
- Museo arqueologico de Trujillo	1	- N° 3175.
- Musée de l'Homme, Paris.....	1	- 87-114-76.
B - Kutscher, Nordperuanische Keramik..	2	- pl. 9c, MfV-B.
		51b "
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 .	3	- p. 66, MLH-L.
		fig. 111 p. 129 MLH-L.
		112 129
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru	5	- fig. 41 p. 27, coll. WSB.
		48 32 "
		49 33 "
		53 35 "
		54 35 "
- Tello, Album Muchik	2	- p. 118, MN-L.
		119 "

CRUSTACES MARINS - Puce de mer - 4

A - Museo Larco Herrera, Lima	3	- sans références
- Musée de l'Homme, Paris	1	- 78-6-2.

CRUSTACES MARINS - Pagure - 4

A - Museo Larco Herrera, Lima	2	- sans références.
- Musée de l'Homme, Paris	1	- 11-21-128.
B - Kutscher, Nordperuanische Keramik .	1	- pl. 68b, MfV-B.

CRUSTACES D'EAU DOUCE - Ecrevisse - 34

A - Museo Nacional de Lima	9	- 1/1496.
		1/1497.
		1/1498.
		1/1499.
		1/1500.
		1/1501.
		1/1502.
		1/1503.
		1/1505.
+	2	- sans références
- Museo Larco Herrera, Lima	12	- sans références
- Musée de l'Homme, Paris	2	- 11-21-129
		83-30-297
B - Furhmann, Peru, tome II	1	- pl. 56, VM-F.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik .	3	- pl. 9a, MfV-B.
		9b "
		11a "
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 .	3	- p. 60, MLH-L.
		fig. 113 p. 130, MLH-L.
		128 137 "
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	1	- fig. 73 p. 48, coll. WSB.
- Schmidt, Kunst und Kultur.....	1	- p. 177b, MfV-B.

ARACHNIDES - Araignée - 12

A - Museo Nacional de Lima	3	- 1/90.
		1/1102.
		1/1103.
- Museo Larco Herrera, Lima	2	- sans références.
- Musée de l'Homme, Paris	1	- 83-30-294.
B - Kutscher, Nordperuanische Keramik..	3	- pl. 10c, MfV-B.
		10d "
		10e "
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 .	1	- fig. 123 p. 135, MLH-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	1	- fig. 101 p. 62, coll. WSB.
- Sawyer, Collection Nathan Cummings.	1	- p. 44, coll. NC.

ARACHNIDES - Scorpion - 9

A - Museo National de Lima	1	- 1/1146.
- Museo Larco Herrera, Lima.....	8	- sans références.

MYRIAPODES - Scolopendre - 7

A - Museo Nacional de Lima	2	- sans références.
B - Kroeber, Uhle collection from Moche.	1	- pl. 57e, UM-B.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 .	2	- p. 102, MLH-L. fig. 124 p. 135, MLH-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	1	- fig. 45 p. 29, coll. WSB.
- Schmidt, Kunst und Kultur.....	1	- p. 125, MfV-B.

INSECTES - Papillon - 2

A - Museo Nacional de Lima	1	- 1/1320.
B - Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 .	1	- fig. 126 p. 136, MLH-L.

INSECTES - Dytique - 1

B - Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 .	1	- fig. 86 p. 114, MLH-L.

POISSONS DE MER - Requin - 17

A - Museo Nacional de Lima	7	- Sans références.
- Musée de l'Homme, Paris	1	- 11-21-117.
B - Kutscher, Arte antiguo.....	1	- pl. 69b, MfV-B.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 ..	1	- p. 99, MLH-L.
- Larco Hoyle, Los Mochicas (1945)....	1	- p. 9, MLH-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	1	- fig. 234 p. 132, coll. WSB.
- Leicht, Pre-Inca Art	1	- p. 49, MfV-B.
- Schmidt, Kunst und Kultur	3	- p. 181a, MfV-B. 184b " 202b, "
- Tello, Album Muchik	1	- p. 149, MN-L.

POISSONS DE MER - Raie - 14

A - Museo Nacional de Lima	2	- 1/4. 1/431.
+	2	- sans références.
- Musée de l'Homme, Paris	2	- 78-6-15. 11-21-117.
B - Kutscher, Arte antiguo.....	1	- pl. 69b, MfV-B.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik .	2	- pl. 59, MfV-B. 61, coll. S-F.

- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1.	1	- fig. 109 p. 128, MN-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	1	- fig. 75 p. 49, coll. WSB.
- Leicht, Pre-Inca Art	1	- p. 49, MfV-B.
- Schmidt, Kunst und Kultur.....	2	- p. 155a, MfV-B.
		202b "

POISSONS DE MER - Anchois - 7

A - Museo Larco Herrera, Lima	5	- sans références.
- Musée de l'Homme, Paris	1	- 83-30-396.
B - Schmidt, Kunst und Kultur.....	1	- p. 189, MfV-B.

POISSONS DE MER - Pelamyde ou Bonite - 9

A - Museo Nacional de Lima	2	- sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima	4	- sans références.
- Musée de l'Homme, Paris	3	- 78-2-11.
		83-30-11.
		83-30-145.

POISSONS DE MER - Perche de mer - 16

A - Museo Larco Herrera, Lima	10	- sans références.
- Musée de l'Homme, Paris	1	- 30-19-164.
- Museo Nacional de Lima	2	- sans références.
B - Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	2	- fig. 74 p. 48, coll. WSB.
		535 313 "
- Schmidt, Kunst und Kultur	1	- p. 205, MfV-B.

POISSONS DE MER - Non identifiés - 36

A - Museo Nacional de Lima	3	- 1/4. + 2 - sans références.
		1/414.
		1/1113.
- Museo Larco Herrera, Lima	17	- sans références.
- Museo arqueologico de Trujillo	1	- sans références.
- Musée de l'Homme, Paris	3	- 11-21-128.
		83-30-365.
		83-30-289.
B - Kroeber, Uhle Collection from Moche.	1	- pl. 55g, UM-B.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik .	3	- pl. 51b, MfV-B.
		57b "
		66b "

- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 .	3	- fig. 105 p. 125, MLH-L. 107 127 " 108 127 "
- Sammlung Alt-Peru	1	- N°105, coll. V-L.
- Schmidt, Kunst und Kultur	2	- p. 197, MfV-B. 202b "

POISSONS D'EAU DOUCE - Poisson-chat - 17

A - Museo Nacional de Lima	8	- sans références.
+	1	- 1/1267.
- British Museum, Londres	1	- N° E 25.
- Museo Larco Herrera, Lima	3	- sans références.
- Musée de l'Homme, Paris	2	- 30-100-1. 83-30-327.
B - Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 ..	1	- fig. 127 p. 137, MLH-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	1	- fig. 45 p. 29, coll. WSB.

POISSONS D'EAU DOUCE - Non identifiés - 39

A - Museo Nacional de Lima	3	- 35/53. 1/4166. 1/2162.
+	2	- sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima	12	- sans références.
- Museo arqueologico de Trujillo	3	- N° 1987. N° 3805. sans numéro.
- British Museum, Londres	1	- N° E 25.
- Musée de l'Homme, Paris	1	- 83-30-232.
B - Doering, L'art du vieux Perou	1	- pl. 178, coll. G-C.
- Furhmann, Peru, tome II	1	- pl. 58, MfV-H.
- Kutscher, Arte antiguo	1	- pl. 75, MfV-M.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik ..	4	- pl. 11a, MfV-B. 12a " 12b " 12d "
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1.	6	- p. 51, MLH-L. 55 " 64 " fig. 77 p. 110, MLH-L. 127 137 " 128 137 "
- Lehmann et Doering, Kunstgeschichte.	1	- fig. 61 p. 63, LM-S.
- Sawyer, Collection Nathan Cummings.	1	- p. 48, coll. NC.

- Schmidt, Kunst und Kultur.....	1	- p. 186, MfV-B.
- Tello, Album Muchik.....	1	- p. 118, MN-L.

BATRACIENS - Grenouilles ou crapauds - 44

A - Museo Nacional de Lima	2	- 1/2072.
		1/2090.
+	12	- sans références.
- Museo arqueologico de Trujillo	1	- N° 3805. +2 -sans références.
- Musée de l'Homme, Paris.....	6	- 42-25-1.
		78-2-92.
		83-30-154.
		83-30-229.
		83-30-233.
		83-30-291.
B - Doering, L'art du vieux Perou	1	- pl. 178, coll. G-C.
- Furhmann, Peru, tome 1.....	1	- pl. 19, sans références .
- Kroeber, Uhle collection from Moche.	2	- pl. 55i, UM-B.
		55j "
- Kutscher, Nordperuanische Keramik..	1	- pl. 12b, MfV-B.
- Lehmann et Doering, Kunstgeschichte .	1	- pl. 62a, coll. G-S.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	6	- fig. 220 p. 124, coll. WSB.
		221 124 "
		222 125 "
		223 125 "
		224 126 "
		225 126 "
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 ..	2	- p. 55, MLH-L.
		fig. 100 p. 122, MLH-L.
- Sawyer, Collection Nathan Cummings .	1	- p. 21, coll. NC.
- Schmidt, Kunst und Kultur.....	3	- p. 173a, MfV-B.
		178a "
		183a "
- Tello, Album Muchik.....	3	- p. 135, MN-L.
		136a "
		136b "

REPTILES - Tortue - 8

A - Museo Nacional de Lima	2	- 1/2157.
		1/2158.
- Museo Larco Herrera, Lima	3	- sans références.
B - Jimenez Borja, Moche	1	- non paginé, sans réf.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 ..	2	- fig. 103 p. 124, MLH-L.
		104 125 "

REPTILES - Lézard - 87

A - Museo Nacional de Lima	12	- 25/2812.
		1/939.
		1/942.
		1/943.
		1/947.
		1/956.
		1/957.
		1/967.
		1/972.
		1/976.
		1/99..
		1/2153
+	24	- sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima.....	21	- sans références.
- Museo arqueologico de Trujillo	1	- N° 4377.
+	2	- sans références.
- Musée de l'Homme, Paris	10	- 47-30-33.
		78-1-41.
		83-30-234.
		83-30-277.
		83-30-284.
		83-30-285.
		83-30-286.
		83-30-288.
		83-30-293.
		83-30-296.
B - Kroeber, Uhle collection from Moche.	1	- pl. 58c, UM-B.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik..	2	- pl. 1c, MfV-B.
		3a "
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 ..	4	- p. 62, MLH-L.
		77 "
		100 "
		fig. 102 p. 124, MLH-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	7	- fig. 47 p. 31, coll. WSB.
		46 30 "
		60 39 "
		78 50 "
		79 51 "
		80 51 "
		236 133 "
- Schmidt, Kunst und Kultur.....	3	- p. 164c, MfV-B.
		188b "
		206 "
- Tello, Album Muchik.....	1	- p. 139, MN-L.

REPTILES - Iguane (?) - 7

A - Museo Nacional de Lima	2	- sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima	4	- sans références.
- Musée de l'Homme, Paris.....	1	- 78-2-97.

REPTILES - Serpent - 55

A - Museo Nacional de Lima	17	- 35/46.
		1/131.
		1/903.
		1/906.
		1/911.
		1/912.
		1/920.
		1/921.
		1/923.
		1/924.
		1/928.
		1/929.
		1/967.
		1/1071.
		1/1320.
		1/1331.
		1/3990.
+	14	- sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima	8	- sans références.
- Museo arqueologico de Trujillo	1	- N° 5238. +2 - sans références.
- Musée de l'Homme, Paris	2	- 78-2-96.
		83-30-293.
B - Kutscher, Arte antiguo.....	1	- pl. 47a, MfV-B.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1..	3	- pl. 6 p. 75, MLH-L.
		p. 100, "
		pl. VII p. 139, "
- Lavachery, Les arts anciens d'Amérique	1	- pl. XXXXVI, MA-M.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	5	- fig. 102 p. 62, coll. WSB.
		181 103 "
		237 135 "
		421 239 "
		511 296 "
- Trimborn, Das Alte Amerika.....	1	- pl. 105a, LM-S.

OISEAUX - Fou - 35

A - Museo Nacional de Lima	12	- 35/1..
		35/49.

1/1000.
1/1011.
1/1013.
1/1024.
1/1027.
1/1036.
1/1050.
1/2115.
2/906.
1/1841.

\+ 3 - sans références.

- Museo Larco Herrera, Lima..... 14 - sans références.
- Musée de l'Homme, Paris..... 4 - 43-10-20.
83-30-239.
83-30-268.
83-30-315.

B - Lothrop, R. Wood Bliss Collection ... 1 - pl. CXXV, SI-W.
- Schmidt, Kunst und Kultur..... 1 - p. 181b, MfV-B.

OISEAUX - Cormoran - 4

A - Museo Nacional de Lima ..... 2 - sans références.

B - Kutscher, Arte antiguo..... 1 - p. 19, MfV-B.
- Sawyer, Ancient peruvian ceramics .. 1 - fig. 29 p. 29.

OISEAUX - Mouette ou sterne - 15

A - Museo Nacional de Lima ..... 2 - 1/1049.
1/1058.

\+ 5 - sans références.

- Museo Larco Herrera, Lima ..... 8 - sans références.

OISEAUX - Aigrette - 50

A - Museo Nacional de Lima ..... 26 - M/400.
35/53.
35/54.
1/800.
1/867.
1/923.
1/1012.
1/1014.
1/1015.
1/1017.

1/1020.
1/1022.
1/1029.
1/1045.
1/1052.
1/1054.
1/1055.
1/1056.
1/1060.
1/1061.
1/1062.
1/1063.
1/1269.
1/1823.
1/4166.
1/...

- Museo Larco Herrera, Lima ..... 8 - sans références.
- Museo arqueologico de Trujillo ..... 1 - N° 1987.
+ 1 - sans références.
- British Museum, Londres ..... 1 - N° E 25.
- Musée de l'Homme, Paris ..... 1 - 83-30-406.

B - Doering, L'art du vieux Pérou ..... 1 - pl. 178, coll G-C.
- Kutscher, Arte antiguo ..... 1 - pl. 75, MfV-H.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik.. 3 - pl. 11a, MfV-B.
11b "
12a "
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 .. 4 - p. 55, MLH-L.
64 "
fig. 77 p. 110, MLH-L.
127 137 "
- Lehmann et Doering, Kunstgeschichte . 1 - fig. 61 p. 63, LM-S.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru 2 - fig. 95 p. 59, coll. WSB.
96 59 "

OISEAUX - 1bis - 19

A - Museo Nacional de Lima ..... 3 - 1/1005.
1/1040.
1/1041.
+ 7 - sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima ..... 9 - sans références.

OISEAUX - Savacou - 9

A - Museo Nacional de Lima ..... 1 - sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima ..... 4 - sans références.

B - Kutscher, Arte antiguo	1	- pl. 52, coll. priv.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1	1	- fig. 96 p. 119, MLH-L.
- Schatten van Peru	1	- pl. 20, USM-B.
- Tello, Album Muchik	1	- pl. 157c, MN-L.

OISEAUX - Canard - 56

A - Museo Nacional de Lima	6	- 49.
		1/1001.
		1/1249.
		1/1267.
		1/1770.
		1/1794.
	+ 10	- sans références
- Museo Larco Herrera, Lima	13	- sans références
- Museo arqueologico de Trujillo	1	- N° 3599.
- Musée de l'Homme, Paris	2	- 83-30-252.
		83-30-272.
- British Museum, Londres	1	- N° E 25.
B - Bennett, Ancien Arts of the Andes	1	- fig. 49 p. 50, UM-P.
- Furhmann, Peru, tome 11	1	- pl. 43, NM-V.
- Kroeber, Uhle collection from Moche	1	- pl. 55f, UM-B.
- Kutscher, Arte antiguo	1	- pl. 17, coll. G.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik	3	- pl. 8b, MfV-B.
		8c "
		8d "
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1	7	- p. 51, MLH-L.
		fig. 85 p. 114, MLH-L.
		86 114 "
		88 115 "
		90 116 "
		91 117 "
		92 117 "
- Lehmann et Doering, Kunstgeschichte	1	- pl. 59, LM-S.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	2	- fig. 97 p. 60, coll. WSB.
		239 136 "
- Schmidt, Kunst und Kultur	1	- p. 137, MfV-B.
- Tello, Album Muchik	5	- p. 156a, MN-L.
		156b "
		156c "
		157a "
		157b "

OISEAUX - Falconidé - 43

A - Museo Nacional de Lima	5	- 1/1383. 1/1916. 1/1926. 1/1927. 1/1928.
+	8	- sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima	14	- sans références.
- Musée de l'Homme, Paris	3	- 83-30-151. 83-30-269. 94-105-8.
B - Doering, L'art du vieux Pérou	1	- pl. 170, MN-L.
- Furhmann, Peru, tome 11	1	- p. 18, VM-F.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1.	3	- fig. 74 p. 108, MLH-L. 75 109 " 76 109 "
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru	2	- fig. 236 p. 133, coll. WSB. 237 135 "
- Schmidt, Kunst und Kultur	3	- p. 130a, MfV-B. 164c " 196a "
- Tello, Album Muchik	2	- p. 4, MN-L. 71c "
- Trimborn, Das alte Amerika	1	- pl. 105a, LM-S.

OISEAUX - Aigle de mer - 50

A - Museo Nacional de Lima	12	- 1/1048. 1/1243. 1/1244. 1/1245. 1/1246. 1/1247. 1/1251. 1/1252. 1/1256. 1/1257. 1/1258. 1/1264.
+	3	- sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima	6	- sans références.
- Museo arqueologico de Trujillo	1	- sans références.
- Musée de l'Homme, Paris.....	1	- 83-30-271.
B - Doering, L'art du vieux Pérou	1	- pl. 180, coll. priv.
- Furhmann, Peru, tome 11.....	2	- pl. 60, VM-F. 93 "

- Kutscher, Arte antiguo.....	1	- pl. 51b, LM-S.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik..	5	- pl. 6b, MfV-B.
		6c, MfV-H.
		6a, MfV-B.
		7 "
		8a "
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1...	2	- p. 99, MLH-L.
		fig. 77 p. 110 , MLH-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	11	- fig 81 p. 52, coll. WSB.
		85 54 "
		86 54 "
		87 55 "
		88 55 "
		89 56 "
		90 56 "
		91 57 "
		92 57 "
		93 58 "
		234 132 "
- Schmidt, Kunst und Kultur.....	3	- p. 181a, MfV-B
		189a "
		191a "
- Tello, Album Muchik.....	2	- p. 148a, MN-L.
		149 "

OISEAUX - Condor - 10

A - Museo Larco Herrera, Lima	2	- sans références.
- Musée de l'Homme, Paris	2	- 83-30-321.
		83-30-329.
B - Fanal, vol. X n° 42	1	- p. 13, MN-L.
- Kroeber, Uhle collection from Moche .	1	- pl. 56e, UM-B.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 ..	1	- fig. 73 p. 108 , MLH-L.
- Tello, Album Muchik.....	3	- p. 144, MN-L.
		p. 145, "
		p. 147, "

OISEAUX - Urubu - 15

A - Museo Nacional de Lima	4	- sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima	8	- sans références.
B - Kutscher, Chimu	1	- fig. 27, MfV-B.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	2	- fig. 83 p. 53, coll. WSB.
		84 53 "

OISEAUX - Hiboux et Chouettes - 94

A - Museo Nacional de Lima	6 -	M/419.
		1/995.
		1/1860.
		1/1937.
		1/1938.
		1/2010.
+	23 -	sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima	39 -	sans références.
- Musée de l'Homme, Paris	7 -	78-2-101.
		7848-17.
		83-30-150.
		83-30-236.
		91-43-1.
		98-15-5.
		30-19-197.
B - Basler et Brummer, L'art précolombien	1 -	pl. 166b, MH-P.
- Furhmann, Peru, tome 11	1 -	pl. 50, VM-F.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 ..	4 -	fig. 80 p. 111, MLH-L.
		81 112 "
		82 112 "
		83 113 "
- Lehmann et Doering, Kunstgeschichte..	1 -	pl. 58b, LM-S.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	3 -	p. 132 fig. 235, coll. WSB
		300 516 "
		321 547 "
- Schmidt, Kunst und Kultur.....	3 -	p. 166, MfV-B.
		168b "
		188b "
- Tello, Album Muchik.....	5 -	p. 152a, MN-L.
		152b "
		153a "
		153b "
		154a "
- Sawyer, Collection Nathan Cummings..	1 -	p. 21, coll. NC.

OISEAUX - Colibri - 7

A - Museo Nacional de Lima	2 -	1/1089.
		1/1320.
B - Doering, L'art du vieux Pérou.....	1 -	pl. 184, coll. priv.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 11 .	1 -	fig. 164 p. 89, MLH-L.
- Larco Hoyle, Los Mochicas (1945) ...	1 -	fig. 1 p. 6, MLH-L.
- Schmidt, Kunst und Kultur.....	2 -	p. 191a, MfV-B.
		201 "

OISEAUX - Perroquets - 24

A - Museo Nacional de Lima	1 -	1/1761.
+	6	sans références.
- Museo arqueologico de Trujillo	3 -	sans références.
- Musée de l'Homme, Paris.....	3 -	78-3-39.
		83-30-240.
		43-10-24.
B - Kelemen, Medieval american Art.....	1 -	pl. 156e, MfV-B.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1..	1 -	fig. 84 p. 113, MLH-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	6 -	fig. 242 p. 137, coll. WSB.
		243 138 "
		244 138 "
		245 139 "
		246 139 "
		247 140 "
- Schmidt, Kunst und Kultur.....	1 -	p. 183b, MfV-B.
- Tello, Album Muchik	2 -	p. 155a, MN-L.
		p. 155b "

OISEAUX - Toucan - 9

A - Museo Nacional de Lima	2 -	sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima	3 -	sans références.
B - Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 ..	1 -	fig. 99 p. 122, MN-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	2 -	fig. 240 p. 136, coll. WSB.
		241 137 "
- Tello, Album Muchik.....	1 -	p. 156b, MN-L.

OISEAUX - Non identifiés - 65

A - Museo Nacional de Lima	6 -	1/1320.
		1/1864.
		1/1883.
		1/1884.
		1/1900.
		1/1904.
+	7 -	sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima	33 -	sans références.
- Museo arqueologico de Trujillo	2 -	sans références.
- Musée de l'Homme, Paris.....	5 -	78-2-93.
		83-30-148.
		83-30-238.
		87-114-63.
		11-21-128.

B - Basler et Brummer, L'art précolombien	1 -	pl. 175b, MH-P.
- Harcourt, La Sarbacane	1 -	p. 108, coll. priv.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik..	1 -	pl. 11a, MfV-B.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 ..	3 -	fig. 93 p. 118, MLH-L.
		94 118 "
		95 119 "
- Larco Hoyle, Los Mochicas (1945) ...	1 -	p. 8 (bas), MLH-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	4 -	fig. 232 p. 130, coll. WSB.
		233 131 "
		238 135 "
		473 274 "
- Schmidt, Kunst und Kultur	1 -	p. 186, MfV-B.

MAMMIFERES - Rat - 16

A - Museo Nacional de Lima	1 -	1/2480.
+	6 -	sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima	4 -	sans références.
- Musée de l'Homme, Paris.....	1 -	83-30-231.
B - Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 ..	1 -	fig. 70 p. 106, MLH-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	1 -	fig. 235 p. 132, coll. WSB.
- Sawyer, Collection Nathan Cummings .	1 -	p. 21, coll. NC.
- Schmidt, Kunst und Kultur.....	1 -	p. 185a, MfV-B.

MAMMIFERES - Cobayes (?) - 2

A - Museo Nacional de Lima	1 -	sans références.
- Musée de l'Homme, Paris	1 -	83-30-152.

MAMMIFERES - Lama - 73

A - Museo Nacional de Lima	21 -	sans références
- Museo Larco Herrera, Lima	19 -	sans références
- Musée de l'Homme, Paris.....	4 -	78-2-20.
		83-30-26.
		83-30-228.
		30-19-342.
B - Furhmann, Peru, tome 11.....	2 -	pl. 30, NM-V.
		31, MfV-H.
- Kelemen, Medieval american Art	1 -	pl. 156d, AMNH-NY.
- Kroeber, Uhle Collection from Moche.	1 -	pl. 55e, UM-B.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik..	2 -	pl. 45a, MfV-B.
		45b "
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 ..	1 -	fig. 60 p. 91, MLH-L.
tome 11.	1 -	fig. 212 p. 161 "

- Lehmann et Doering, Kunstgeschichte . 1 - pl. 70b, BM-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 7 - fig. 201 p. 114, coll. WSB.
  202 114 "
  203 115 "
  204 115 "
  206 116 "
  208 117 "
  210 118 "
- Muestrario de Arte ..... 1 - pl. 17, MN-L.
- Sawyer, Collection Nathan Cummings.. 1 - p. 50, coll. NC.
- Schmidt, Kunst und Kultur..... 4 - p. 176a, MfV-B.
  176b "
  180a "
  180b "
- Tello, Album Muchik..... 7 - p. 162, MN-L.
  163 "
  164 "
  165 "
  166a "
  166b "
  233 "

MAMMIFERES - Cervidé - 71

A - Museo Nacional de Lima ..... 14 - 1/73.
K/89.
1/370.
1/372.
1/373.
1/380.
1/382.
1/387.
1/388.
1/389.
1/394.
1/397.
1/119..
1/1480.
+ 10 - sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima..... 13 - sans références.
- Musée de l'Homme, Paris..... 5 - 78-13-32.
83-30-203.
83-30-267.
83-30-368.
30-100-31.

B - Fuhrmann, Peru, tome 1..... 1 - pl. 6, sans références.
tome 11..... 2 - pl. 43, VM-F.
96, NM-V.

- Jimenez Borja, Moche	1 -	sans références.
- Kroeber, Uhle collection from Moche.	2 -	pl. 57f, UM-B.
		57h "
- Kutscher, Chimu.....	1 -	fig. 13 p. 14, MfV-B.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik ..	5 -	pl. 13b, MfV-B.
		14a "
		14b "
		14c " , BM-L.
		15a, MfV-B.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 ..	2 -	fig. 61 p. 92, MLH-L.
		p. 97 "
- Larco Hoyle, Los Mochicas, (1945)...	1 -	p. 8, MLH-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	4 -	fig. 19 p. 14, coll. WSB.
		20 15 "
		22 16 "
		547 321 "
- Leicht, Pre-Inca Art.....	1 -	p. 53, MfV-B.
- Schatten van Peru	1 -	pl. 11, coll. priv.
- Schmidt, Kunst und Kultur.....	5 -	p. 198a, MfV-B.
		198b "
		198c "
		198d "
		204 "
- Tello, Album Muchik.....	3 -	p. 168a, MN-L.
		168b "
		169 "

MAMMIFERES - Dauphins (?) - 6

A - Museo Larco Herrera, Lima	3 -	sans références.
B - Kutscher, Nordperuanische Keramik..	1 -	pl. 11a, MfV-B.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 ..	1 -	fig. 106, MLH-L.
- Schmidt, Kunst und Kultur.....	1 -	p. 186, MfV-B.

MAMMIFERES - Otaries - 32

A - Museo Nacional de Lima	4 -	35/8008.
		1/431.
		1/2364.
		1/1224.
+	7 -	sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima	6 -	sans références.
- Museo arqueologico de Trujillo	2 -	sans références.
- Musée de l'Homme, Paris	3 -	11-21-128.
		83-30-221.
		83-30-222.

B - Fuhrmann, Peru, tome 11..... 1 - pl. 24, MfV-H.
- Jimenez Borja, Moche ..... 1 - sans références.
- Kutscher, Chimu..... 1 - fig. 18 p. 18, MfV-B.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik.. 1 - pl. 57b, MfV-B.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1.. 2 - fig. 72 p. 107, MLH-L.
fig. 73 p. 108, MLH-L.
- Lehmann et Doering, Kunstgeschichte . 1 - pl. 84, coll. G-S.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 3 - fig. 187 p. 106, coll. WSB.
188 107 "
535 313 "

MAMMIFERES - Félins - 190

A - Museo Nacional de Lima ..... 19 - 1/1..
1/1132.
1/1133.
1/1134.
1/1148.
1/1150.
1/1151.
1/1152.
1/1153.
1/1156.
1/1180.
1/1190.
1/1191.
1/1192.
1/1194.
1/1195.
1/1196.
1/1376.
1/1378.
+ 14 - sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima ..... 100 - sans références.
- Musée de l'Homme, Paris ..... 12 - 83-30-212.
83-30-224.
83-30-225.
83-30-226.
83-30-227.
83-30-279.
83-30-287.
83-30-295.
83-30-360.
83-30-361.
87-53-6.
87-134-11.

B - Basler et Brummer, L'art précolombien 1 - pl. 157, MH-P.
- Bennett, Ancient Arts of the Andes .. 2 - fig. 41 p. 42, coll. G-C.
49 50, UM-P.
- Bushnell Le Pérou..... 1 - pl. 23, UMA-C.
- Doering, L'art du vieux Pérou ..... 3 - pl. 171, MN-L.
175, coll. G-C.
188, MN-L.
- Furhmann, Peru, tome 1..... 2 - pl. 29, sans références.
35 "
- Kelemen, Medieval american art..... 1 - pl. 157a, AM-W.
- Kutscher, Arte antiguo..... 5 - pl. 13, MfV-B.
17, coll. G.
46a, MfV-B.
49, MN-L.
50b, MfV-B.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 .. 2 - fig. 62 p. 93, MLH-L.
63 94 "
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 15 - fig. 98 p. 60, coll. WSB.
99 61 "
174 100 "
177 101 "
178 102 "
179 102 "
191 108 "
457 264 "
458 264 "
459 265 "
460 265 "
461 266 "
462 266 "
463 267 "
520 303 "
- Privat-Sammlung Alt-Peru..... 1 - n° 23, sans références.
- Schmidt, Kunst und Kultur..... 6 - p. 130b, MfV-B.
148 "
152a "
157 "
169 "
196a "
- Tello, Album Muchik ..... 6 - p. 177, MN-L.
178 "
179a "
179b "
181 "
71b "

MAMMIFERES - Renard - 39

A - Museo Nacional de Lima	8 -	1/55. 1/1137. 1/60 1/1138. 1/1134. 1/1143. 1/1136. 1/1146.
+	4	sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima	10 -	sans références.
- Musée de l'Homme, Paris.....	1 -	78-2-100.
B - Doering, L'art du vieux Pérou	1 -	pl. 189, coll. G-C.
- Kutscher, Chimu.....	1 -	p. 17, MfV-B.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik .	5 -	pl. 1a, MfV-B. 1b " 2b " 2d " 13a "
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 ..	4 -	p. 53, MLH-L. 58 " fig. 64 p. 95, MLH-L. 67 105 "
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	4 -	fig. 100 p. 61, coll. WSB. 184 105 " 215 121 " 216 122 "
- Tello, Album Muchik.....	1 -	p. 80b, MN-L.

MAMMIFERES - Chien - 26

A - Museo Nacional de Lima	3 -	sans références.
- Musée de l'Homme, Paris.....	3 -	78-3-19. 83-30-27. 83-30-362.
B - Doering, L'art du vieux Pérou.....	1 -	pl. 179, coll. G-C.
- Jimenez Borja, Moche	1 -	sans références.
- Kroeber, Uhle collection from Moche .	1 -	pl. 56d, UM-B.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik .	3 -	pl. 56c, MfV-B. 60a " 78b "
- Larco Hoyle, Los Mochicas, (1945) ..	3 -	p. 6, MLH-L. 8 " 11 "
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	4 -	fig. 19 p. 14, coll. WSB. 59 38 " 183 104 " 217 122 "
- Privat-Sammlung Alt-Peru	1 -	n° 23, sans références.

- Schatten van Peru.....	1 -	pl. 11, coll. priv.
- Sammlung Alt-Peru, part. 1.....	1 -	n° 95, coll. V-L.
- Schmidt, Kunst und Kultur.....	1 -	p. 165, MfV-B.
- Tello, Album Muchik.....	3 -	p. 171, MN-L.
		172a, "
		172b, "

MAMMIFERES - Ours - 1

A - Musée de l'Homme, Paris.....	1 -	87-115-33.

MAMMIFERES - Chauve-souris - 8

A - Museo Nacional de Lima	2 -	1/2898.
		1/2899.
- Museo Larco Herrera, Lima	4 -	sans références.
B - Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 ..	1 -	fig. 71 p. 107, MLH-L.
- Lehmann et Doering, Kunstgeschichte .	1 -	pl. 60, LM-S.

MAMMIFERES - Singe - 67

A - Museo Nacional de Lima	10 -	496.
		35/521.
		1/205.
		1/2507.
		1/2534.
		1/2540.
		1/2550.
		1/2551.
		1/2567.
		2/253.
+	15 -	sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima	20 -	sans références.
- Musée de l'Homme, Paris	7 -	78-2-81.
		78-2-91.
		83-30-217.
		83-30-218.
		22-21-6.
		30-19-252.
		83-30-190.
- Museo arqueologico de Trujillo	1 -	sans références.
B - Basler et Brummer, L'art précolombien	1 -	pl. 163b, BM-L.
- Furhmann, Peru, tome 1.....	1 -	pl. 44, sans références.
tome 11.....	1 -	pl. 19, VM-F.

- Kutscher, Arte antiguo	1	- pl. 48, MfV-B.
- Kutscher, Chimu	1	- fig. 2 p. 8, MfV-B.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik	1	- pl. 2a, MfV-B.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1	1	- fig. 65 p. 104, MLH-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	6	- fig. 195 p. 110, coll. WSB.
		196 111 "
		197 112 "
		198 112 "
		199 113 "
		200 113 "
- Schmidt, Kunst und Kultur	1	- p. 169b, MfV-B.

REPRESENTATIONS DE LA VIE MATERIELLE

CHASSE AU CERVIDE

A - Museo Nacional de Lima	5	- K/89.
		1/370.
		1/394.
		1/395.
		1/1480.
	+ 2	- sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima	4	- sans références.
- Musée de l'Homme, Paris	1	- 78-13-32.
B - Fuhrmann, Peru, tome 11	1	- pl. 96, NM-V.
- Jimenez Borja, Moche	1	- sans références.
- Kroeber, Uhle collection from Moche	1	- pl. 57f, UM-B.
- Kutscher, Chimu	1	- fig. 12 p. 14, MN-L.
- Kustcher, Nordperuanische Keramik	5	- pl. 13b, MfV-B.
		14a "
		14b "
		14c, BM-L.
		15a, MfV-B.
- Larco Hoyle, Los Mochicas (1945)	1	- p. 8, MLH-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	3	- fig. 19 p. 14, coll. WSB.
		20 15 "
		22 16 "
- Leicht, Pre-Inca art	1	- p. 53, MfV-B.
- Schatten van Peru	4	- p. 198a, MfV-B.
		198b "
		198c "
		198d "

CHASSE AU RENARD

A - Museo Larco Herrera, Lima	3 -	sans références.
B - Kutscher, Chimu	1 -	p. 17, MfV-B.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik..	1 -	pl. 13a, MfV-B.

CHASSE AU FELIN

A - Museo Nacional de Lima.....	1 -	1/1376.

CHASSE A L'OTARIE

B - Kutscher, Chimu.....	1 -	fig. 18 p. 18, MfV-B.
- Lehmann et Doering, Kunstgeschichte ..	1 -	pl. 84, coll. G-S.

CHASSE AUX OISEAUX

A - British Museum, Londres	1 -	N° E 25.
B - D'Harcourt, La sarbacane.....	1 -	p. 108, coll. priv.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	1 -	fig. 473 p. 274, coll. WSB.
- Larco Hoyle, Los Mochicas (1945)....	1 -	p. 8, MN-L.

COLLECTE DES ESCARGOTS

A - Museo Nacional de Lima	2 -	sans références.
B - Kutscher, Chimu.....	1 -	fig. 19 p. 19, coll. inc.
- Tello, Album Muchik.....	1 -	p. 125, MN-L.

PECHE

A - Museo Nacional de Lima	2 -	sans références.
- Musée de l'Homme, Paris.....	1 -	11-21-117.
- Museo Larco Herrera, Lima	7 -	sans références.
B - Larco Hoyle, Los Mochicas (1945)....	1 -	p. 9, MLH-L.
- Sammlung Alt-Peru, 1	1 -	N° 105, coll. V-L.
- Schmidt, Kunst und Kultur.....	3 -	p. 155a, MfV-B.
		155b "
		202b "

LAMA

1) *chargé :*

A - Museo Nacional de Lima ..... 17 - sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima ..... 9 - sans références.
- Musée de l'Homme, Paris..... 1 - 83-30-228.

B - Kroeber, Uhle collection from Moche . 1 - pl. 55e, UM-B.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik . 2 - pl. 45a, MfV-B.
45b "
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 1 - fig. 202 p. 114, coll. WSB.
- Tello, Album Muchik..... 2 - p. 165, MN-L.
166b "

2) *monté :*

A - Museo Nacional de Lima ..... 2 - sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima ..... 5 - sans références.
- Musée de l'Homme, Paris..... 1 - 83-30-26.

B - Fuhrmann, Peru, tome 11..... 2 - pl. 30, NM-V.
31, MfV-B.
- Kelemen, Medieval american art .... 1 - pl. 156d, AMNH-NY.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 4 - fig. 203 p. 115, coll. WSB.
204 115 "
206 116 "
210 118 "
- Schmidt, Kunst und Kultur..... 1 - p. 176a, MfV-B.
- Tello, Album Muchik..... 2 - p. 166a, MN-L.
233 "

3) *en liberté :*

A - Museo Larco Herrera, Lima ..... 2 - sans références.

B - Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 .. 1 - fig. 60 p. 91, MLH-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 1 - fig. 208 p. 117, coll. WSB.
- Schmidt, Kunst und Kultur ..... 1 - p. 180b, MfV-B.
- Tello, Album Muchik..... 2 - p. 163, MN-L.
164 "

4) *homme et petit lama :*

B - Schmidt, Kunst und Kultur ..... 1 - p. 181a, MfV-B.

5) *Tête de lama :*

A - Museo Nacional de Lima ..... 1 - sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima ..... 3 - sans références.
- Musée de l'Homme, Paris ..... 3 - 78-2-20.
78-8-20.
30-19-342.

B - Lehmann et Doering, Kunstgeschichte . 1 - pl. 70b, BM-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru . 1 - fig. 201 p. 114, coll. WSB.
- Muestrario de Arte ..... 1 - pl. 17, MN-L.
- Sawyer, Collection Nathan Cummings. 1 - p. 50, coll. NC.
- Schmidt, Kunst und Kultur..... 1 - p. 176a, MfV-B.
- Tello, Album Muchik..... 1 - p. 162, MN-L.

HOMME ET CANARD

A - Museo Larco Herrera, Lima ..... 3 - sans références.

B - Kutscher, Arte antiguo..... 1 - pl. 17 coll. G-C.
- Schmidt, Kunst und Kultur ..... 1 - p. 137, MfV-B.

HOMME ET PETIT FELIN

A - Museo Nacional de Lima ..... 3 - sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima ..... 21 - sans références.
- Musée de l'Homme, Paris..... 1 - 83-30-212.

B - Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 6 - fig. 457 p. 264, coll. WSB.
458 264 "
459 265 "
460 265 "
461 266 "
462 266 "
- Privat-Sammlung Alt-Peru..... 1 - N° 23, sans références.

ILE A GUANO

B - Larco Hoyle, Los Mochicas (1945).... 1 - p. 13, MLH-L.

COIFFURES ORNEMENTALES

1) *dépouille de félin :*

A - Museo Nacional de Lima ..... 1 - 1/1378.
+ 7 - sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima ..... 14 - sans références.
- Musée de l'Homme, Paris..... 2 - 83-30-225.
87-134-15.

B - Basler et Brummer, L'art précolombien 1 - pl. 157, MH-P.
- Doering, L'art du vieux Pérou..... 2 - pl. 171, MN-L.
188 "
- Fuhrmann, Peru, tome 1 ..... 2 - pl. 29, sans références
35 "

	- Kutscher, Arte antiguo.....	2 - pl. 17, coll. G. p. 13, MfV-B.
	- Schmidt, Kunst und Kultur.....	3 - p. 130b, MfV-B. 148 " 196a "
	- Tello, Album Muchik.....	1 - p. 71b, MN-L.

2) *dépouille de rapace :*

A	- Museo Nacional de Lima	1 - 1/1383.
	- Museo Larco Herrera, Lima	4 - sans références.
	- Musée de l'Homme, Paris	1 - 83-30-151.
B	- Doering, L'art du vieux Pérou	1 - pl. 170, MN-L.
	- Furhmann, Peru, tome 11	1 - pl. 18, VM-F.
	- Schmidt, Kunst und Kultur	2 - p. 130a, MfV-B. 196a "
	- Tello, Album Muchik	2 - p. 4, MN-L. 71c "

3) *dépouille de renard :*

A	- Museo Larco Herrera, Lima	4 - sans références.
B	- Doering, L'art du vieux Pérou.....	1 - pl. 189, coll. G-C.

4) *dépouille de singe :*

A	- Museo Larco Herrera, Lima	2 - sans références.
B	- Basler et Brummer, L'art précolombien	1 - pl. 163b, BM-L.

CONQUE DE CERAMIQUE

A	- Museo Nacional de Lima	1 - 1/2624.
	- Musée de l'Homme, Paris.....	1 - 83-30-142.
B	- Kelemen, Medieval american art	1 - pl. 152a, UM-P.
	- Tello, Album Muchik.....	4 - p. 36a, MN-L. 36b " 36c " 38 "

CYMBALES DE SPONDYLE

B	- Tello, Album Muchik.....	3 - p. 40a, MN-L. 40b " 40c "

B - REPRÉSENTATIONS NON-RÉALISTES

- Le démon-au-serpent
- Les différents démons-animaux
- Autres thèmes symboliques

LE DEMON-AU-SERPENT

1) *Transporté dans une barque-serpent :* 4

B - Carrion Cachot, El culto al agua	1	- fig. 3 p. 79, MN-L.
- Doering, Altperuanische, tome 11....	2	- pl. XIIa, MfV-M. pl. XIIb, coll. G-S.
- Kutscher, Chimu.....	1	- fig. 69 p. 85, M. de la Plata

2) *Transporté dans une barque-scolopendre :* 1

B - Lehmann et Doering, Kunstgeschichte .	1	- fig. 9, MfV-B.

3) *Transporté dans le croissant lunaire :* 1

B - Kutscher, Chimu	1	- fig. 68 p. 84, MH-P.

4) *Transporté en litière :* 2

B - Kutscher, Nordperuanische Keramik...	1	- pl. 47a, MfV-B.
- Schmidt, Kunst und Kultur	1	- p. 193, MfV-B.

5) *Tête du démon-au-serpent :* 28

a) *isolée :*

A - Museo Nacional de Lima	1	- 1/1950.
	+ 4	- sans références.
- Museo arqueologico de Trujillo	1	- N° 2874.
- Musée de l'Homme, Paris.....	2	- 78-2-012. 83-30-155.
B - Doering, L'art du vieux Pérou.....	1	- pl. 231, coll. priv.
- Kroeber, Uhle collection from Moche.	3	- pl. 54j, UM-B. pl. 541, " pl. 67a, "
- Kutscher, Arte antiguo.....	1	- pl. 68, MfV-B.
- Larco Hoyle, Los Mochicas (1945)....	2	- p. 18, MLH-L. p. 19, "

- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 3 - fig. 308 p. 176, coll. WSB.
  fig. 309 p. 177, "
  fig. 310 p. 177, "
- Lehmann et Doering, Kunstgeschichte . 1 - fig. 9, MfV-B.
- Sawyer, Catalogue N. Cummings .... 3 - p. 18, coll. NC.
  p. 32, "
  p. 56, "
- Schmidt, Kunst und Kultur..... 4 - p. 160, MfV-D.
  p. 161, "
  p. 168a, "
  p. 210, "

b) *dans une barque :*

B - Larco Hoyle, Los Mochicas ..... 1 - p. 20, MLH-L.

c) *dans le croissant lunaire :*

B - Kutscher, Chimu..... 1 - fig. 72 p. 89, MH-P.

6) *Démon-au-serpent régnant sur la végétation :* 41

a) *se tenant au pied d'une montagne :*

A - Musée de l'Homme, Paris..... 1 - 47-30-20.

B - Fuhrmann, Peru, tome 11..... 1 - pl. 75, MfV-H.
- Carrion Cachot, La religion..... 3 - p. 57, sans réf.
  p. 57b, "
  p. 57c, "
- Hentze, Mythes et symboles lunaires . 1 - p. 72, sans réf.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 7 - fig. 28 p. 20, coll. WSB.
  fig. 538 p. 315, "
  fig. 539 p. 315, "
  fig. 540 p. 316, "
  fig. 541 p. 316, "
  fig. 542 p. 317, "
  fig. 543 p. 317, "
- Sawyer, Catalogue N. Cummings..... 1 - p. 18, coll. NC.
- Schmidt, Kunst and Kultur ..... 1 - p. 164a, MfV-B.
- Tello, Wira-Kocha..... 3 - fig. 52 p. 160, MLH-L.
  fig. 53 p. 160, "
  fig. 54 p. 161, "

b) *tenant à la main des végétaux :*

A - Musée de l'Homme, Paris..... 2 - 83-30-194.
  87-5-35.

B - Carrion Cachot, La religion ..... 4 - fig. 39 p. 57, sans réf.
  fig. 46a p. 62, "
  fig. 46b p. 62, "
  fig. 46c p. 62, "

- Fuhrmann, Peru, tome 11..... 1 - pl. 15, MfV-B.
- Larco Hoyle, Los Mochicas (1945).... 2 - p. 19b, MLH-L.
  p. 19g, "

c) *transformé lui-même en végétal :*

A - Musée de l'Homme, Paris..... 3 - 78-2-94.
  78-2-752.
  87-55-1.

B - Carrion Cachot, La religion..... 2 - fig. 83a p. 95, sans réf.
  fig. 83b p. 95, "
- Fuhrmann, Peru, tome 11 ..... 1 - pl. 25, VM-F.
- Kutscher, Arte antiguo..... 1 - pl. 60, MfV-B.
- Larco Hoyle, Los Mochicas (1945).... 3 - p. 18b, MLH-L.
  p. 18d, "
  p. 19b, "
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 2 - fig. 518 p. 301, coll. WSB.
  fig. 524 p. 306, "
- Schmidt, Kunst und Kultur..... 1 - p. 176d, MfV-B.
- Coll. Nathan Cummings (photographie Giraudon)..... 1 - sans références

7) *Démon-au-serpent combattant des démons-animaux :* 25

A - Museo Nacional de Lima ..... 1 - 1/1407.
  + 3 - sans références.
- Museo arqueologico de trujillo..... 1 - sans références.
- Musée de l'Homme, Paris..... 1 - 87-125-1.

B - Bennett, Ancient Arts of the Andes.... 1 - fig. 42 p. 43, UM-P.
- Bushnell , Le Pérou ..... 1 - pl. 25, UMA-C.
- Kutscher, Chimu..... 1 - p. 16, MH-P.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik.. 2 - pl. 54b, BM-L.
  pl. 54c, MfV-B.
- Larco Hoyle, Los Mochicas (1945).... 2 - p. 11 , MLH-L.
  p. 23, "
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 9 - fig. 43 p. 28, coll. WSB.
  fig. 46 p. 30, "
  47 31, "
  48 32, "
  49 33, "
  50 33, "
  51 34, "
  52 34, "
  55 36, "
- Leicht, Pre-Incaic Art..... 1 - p. 154, sans réf.
- Sawyer, Collection N. Cummings.... 1 - p. 49, coll. NC.
- Schmidt, Kunst und Kultur..... 1 - p. 163, MfV-B.

8) *Démon-au-serpent sacrifiant un oiseau :* 4

B - Kutscher, Arte antiguo	1	- p. 19, MfV-B.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik.	2	- pl. 62, MfV-B.
		pl. 63, "
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	1	- fig. 45 p. 29, coll. WSB.

9) *Démon-au-serpent pêchant :* 7

B - Fanal, vol. X n° 42	1	- p. 3, MN-L.
- Fuhrmann, Peru, tome 11	1	- pl. 97, VM-F.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik.	1	- pl. 66b, BM-L.
- Larco Hoyle, Los Mochicas (1945)	1	- p. 25, MLH-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	2	- fig. 30 p. 21, coll. WSB.
		fig. 31 p. 22, "
- Leicht, Pre-Incaic Art	1	- p. 49, sans réf.

10) *Démon-au-serpent entouré d'assistants :* 8

B - Doering, Alt-peruanische	1	- fig. 3 p. 10, coll. G-S.
- Kutscher, Chimu	1	- fig. 66 p. 81, coll. inc.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik.	1	- pl. 72a, MfV-B.
- Kutscher, Chimu	1	- fig. 62 p. 72-73, MfV-M.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	1	- fig. 529 p. 309, coll. WSB.
- Schmidt, Kunst und Kultur	3	- p. 165, MfV-B.
		p. 202a, "
		p. 222, "

11) *Démon-au-serpent priant :* 2

B - Kutscher, Arte antiguo	1	- pl. 69, MN-L.
- Lehmann et Doering, Kunstgeschichte.	1	- fig. 9, MfV-B.

LE FELIN MONSTRUEUX

1) *Motif ancien, proche du style Recuay :* 40

a) *isolé :*

A - Museo Nacional de Lima	4	- 1/1151.
		1/1180.
		1/1187.
		1/1190.
+	2	- sans références.
- Museo Larco Herrera, Lima	9	- sans références.
- Musée de l'Homme, Paris	1	- 83-30-279.
B - Kroeber, Uhle collection from Moche.	1	- pl. 58e, UM-B.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik.	1	- pl. 43e, MfV-B.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1	1	- p. 58, MLH-L.

- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	3	- fig. 64 p. 42, coll. WSB. fig. 65 p. 43, " fig. 66 p. 43, "
- Sawyer, Catalogue N. Cummings	1	- p. 44, coll. NC.
- Schmidt, Kunst und Kultur	1	- p. 210, MfV-B.
- Tello, Wira-Kocha.....	2	- fig. 68 p. 178, MfV-B. fig. 69 p. 178, "

b) *dans le croissant lunaire :*

A - Museo Nacional de Lima	1	- 1/1189.
- Museo Larco Herrera, Lima	4	- sans références.
B - Doering, Alt-peruanische tome 11 ...	1	- fig. 17 p. 35, MfV-B.
- Furhmann, Peru, tome 11.....	1	- pl. 92, VM-F.
- Kutscher, Chimu.....	1	- fig. 53 p. 57, MfV-B.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik..	3	- pl. 46a, MfV-B. pl. 46b, " pl. 48a "
- Lehmann et Doering, Kunstgeschichte..	2	- fig. 17, MfV-B. fig. 19, "
- Tello, Wira Kocha.....	1	- fig. 55 p. 161, MfV-B.

2) *Motif final, possédant une deuxième tête :* 36

A - Museo Nacional de Lima	5	- 1/1159. 1/1160. 1/1165. 1/1168. 1/1172.
- Museo Larco Herrera, Lima	17	- sans références.
- Musée de l'Homme, Paris	1	- 83-30-281.
B - Kutscher, Nordperuanische Keramik .	3	- pl. 5b, MfV-B. pl. 5c, " pl. 5d, "
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 .	1	- p. 2 (prologue), MLH-H.
tome 11.	1	- p. 131, MLH-H.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	2	- fig. 67 p. 44, coll. WSB. fig. 68 p. 45, "
- Tello, Wira Kocha.....	3	- fig. 46 p. 153, MLH-H. fig. 47 p. 154, " fig. 48 p. 155, "
- Trimborn, Das alte Amerika	1	- pl. 108b, LM-S.
- Lavachery, Arts anciens d'Amérique ..	1	- p. 46, MA-M.
- Sammlung Alt-Peru	1	- N° 53, coll. V-L.

LE STROMBE MONSTRUEUX - 37

A - Museo Nacional de Lima	7 -	1/1208.
		1/1212.
		1/1215.
		1/1222.
		1/1224.
		1/1226.
		1/1230.
+	3 -	sans références.
- Museo arqueologico de Trujillo	1 -	N° 4050.
- Musée de l'Homme, Paris.....	1 -	83-30-220.
B - Jimenez Borja, Instrumentos musicales	6 -	sans références.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik..	4 -	pl. 3b, MfV-B.
		pl. 3c, "
		pl. 4 , "
		pl. 5a, "
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1..	1 -	p. 2 (prologue), MLH-L.
tome 11.	1 -	p. 47, MLH-L.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, (1945) ..	3 -	p. 20a, MLH-L.
		p. 23a, "
		p. 23b, "
- Lehmann et Doering, Kunstgeschichte..	1 -	pl. 86, coll. G-S.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru .	6 -	fig. 32 p. 23, coll. WSB.
		fig. 58 p. 38, "
		fig. 69 p. 46, "
		fig. 70 p. 46, "
		fig. 71 p. 47, "
		fig. 72 p. 47, "
- Sammlung Alt-Peru, tome 1	1 -	N° 90, coll. V-L.
- Schmidt, Kunst und Kultur.....	1 -	p. 177d, MfV-B.
- Leicht, Pre-Incaic Art	1 -	p. 22, MfV-B.

DEMON-RENARD

1) *Tête seule* (modelée) - 16

B - Larco Hoyle, Escritura Mochica	5 -	p. 8, MLH-L.
	9 -	p. 10, "
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru .	1 -	fig. 172 p. 99, coll. WSB.
- Sawyer, Catalogue N. Cummings	1 -	p. 16, coll. NC.

2) *Sans attributs, ou tenant une jarre* (modelé) - 40

A - Museo arqueologico de Trujillo.....	2 -	N° 1965.
		N° 4030.

B - Fuhrmann, Peru, tome 11..... 1 - pl. 22, VM-F.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 11. 1 - fig. 170 p. 97, MLH-H.
- Larco Hoyle, Escritura Mochica..... 14 - p. 9, MLH-L.
5 - p. 8, "
11 - p. 11, "
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 4 - fig. 172 p. 99, coll. WSB.
fig. 175 p. 100, "
fig. 176 p. 101, "
fig. 525 p. 306, "
fig. 527 p. 307, "
- Schmidt, Kunst und Kultur..... 1 - p. 172, MfV-B.

3) *Portant des armes* (peint, et plus rarement en ronde-bosse) - 13

A - Musée de l'Homme, Paris..... 2 - 87-134-13
30-19-163.

B - Kutscher, Arte antiguo..... 1 - p. 17, MfV-B.
- Kutscher, Chimu ..... 2 - fig. 62 p. 72-73, MfV-M.
fig. 66 p. 81, coll. inc.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik.. 1 - pl. 50a, BM-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 5 - fig. 10 p. 9, coll. WSB.
fig. 11 p. 9, "
fig. 12 p. 10, "
fig. 13 p. 10, "
fig. 34 p. 24, "
- Schmidt, Kunst und Kultur..... 2 - p. 164c, MfV-B.
p. 193, "

4) *Participant à une course, un petit sac à la main* (peint) - 5

B - Kutscher, Nordperuanische Keramik.. 3 - pl. 65a, MfV-B.
pl. 72b, "
pl. 73a, "
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 1 - fig. 21 p. 15, coll. WSB.
- Schmidt, Kunst und Kultur ..... 1 - p. 175, MfV-B.

DEMON-CERVIDE

1) *Sans attributs, ou tenant une jarre* (moulé) - 11

B - Furhmann, Peru, tome 11 ..... 1 - pl. 36, coll. priv.
- Larco Hoyle, Escritura Mochica..... 5 - p. 4, MLH-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 4 - fig. 211 p. 119, coll. WSB.
fig. 212 p. 120, "
fig. 213 p. 120, "
fig. 214 p. 121, "
- Tello, Album Muchik..... 1 - p. 204c, MN-L.

2) *Portant des armes* (peint) - 1

B - Tello, Album Muchik..... 1 - p. 204a, MN-L.

3) *participant à une course, un petit sac à la main* (peint) - 3

B - Kutscher, Nordperuanische Keramik.. 2 - pl. 67a, MfV-B.
pl. 73b, "
- Tello, Album Muchik..... 1 - p 204b, MN-L.

4) *Démon-cerf à queue de serpent* (peint) - 1

B - Kutscher, Nordperuanische Keramik.. 1 - pl. 42, MfV-B.

DEMON-CHAUVE-SOURIS

Dans le rôle d'un sacrificateur (moulé) - 7

B - Furhmann, Peru, Tome 1..... 1 - pl. 31, sans réf.
- Larco Hoyle, Los Mochicas (1945)... 1 - p. 21a, MLH-L.
- Schmidt, Kunst und Kultur..... 1 - p. 159a, MfV-B.
- Tello, Album Muchik ..... 4 - p. 203b, MN-L.
p. 206a, "
p. 206b, "
p. 206c, "

Transformé en végétal (moulé) - 2

A - Museo Nacional de Lima ..... 2 - 1/2898.
1/2899.

DEMON-RAPACE (Aigle de mer)

1) *Portant des armes* (peint) - 26

A - Museo Nacional de Lima ..... 2 - 1/349.
1/1032.

B - Doering, L'art du vieux Pérou..... 2 - pl. 169, coll. priv.
pl. 180-181, "
- Kutscher, Chimu..... 1 - fig. 44 p. 47, MfV-B.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik.. 9 - pl. 33b, MfV-B.
pl. 33d, "
pl. 36a, MfV-H.
pl. 36b, MfV-Br.
pl. 37a, "
pl. 37b, "
pl. 38, MfV-B.
pl. 39, "
pl. 40a, "

- Lehmann et Doering, Kunstgeschichte . 1 - fig. 9, MfV-B.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 4 - fig. 1 p. 3, coll. WSB.
  fig. 2 p. 4, "
  fig. 7 p. 7, "
  fig. 82 p. 52, "
- Larco Hoyle, Escritura Mochica..... 5 - p. 5, MLH-L.
  p. 6, "
- Sawyer, Catalogue N. Cummings..... 1 - p. 46, coll. NC.
- Schmidt, Kunst und Kultur..... 2 - p. 193, MfV-B.
  p. 199b, "

2) *Participant à une course, un petit sac à la main* (peint) - 20

B - Fuhrmann, Peru, tome 1 ..... 1 - pl. 16, sans réf.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik.. 3 - pl. 67a, MfV-B.
  pl. 72a, "
  pl. 73, "
- Larco Hoyle, Escritura Mochica..... 5 - p. 5, MLH-L.
  fig. 2 p. 7, MLH-H.
  p. 18, MLH-L.
  fig. 1 p. 22, MLH-L.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 . 1 - p. 1 (prologue) MLH-L.
  tome 11. 2 - p. 83, MLH-L.
  p. 95, "
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 4 - fig. 4 p. 5, coll. WSB.
  fig. 5 p. 5, "
  fig. 6 p. 6, "
  fig. 9 p. 8, "
- Leicht, Pre-Incaic Art..... 1 - p. 58, MfV-B.
- Sawyer, Catalogue N. Cummings .... 1 - p. 47, coll. NC.
- Schmidt, Kunst und Kultur..... 2 - p. 175, MfV-B.
  p. 178a, "

3) *Offrant une coupe au démon-au-serpent* (peint) - 1

B - Kutscher, Chimu..... fig. 62 p. 72-73, MfV-M.

DEMON-COLIBRI

1) *Portant des armes* (peint) - 6

B - Kutscher, Nordperuanische Keramik.. 5 - pl. 16d, MfV-B.
  pl. 18, "
  pl. 33c, "
  pl. 34a, MfV-Br.
  pl. 37c, MfV-B.
- Schmidt, Kunst und Kultur..... 1 - p. 193, MfV-B.

2) *Portant un petit sac, et participant à une course* (peint) - 8

B - Kutscher, Nordperuanische Keramik . 4 - pl. 67a, MfV-B.
pl. 67c, BM-L.
pl. 68a, MfV-B.
pl. 72a, "

- Larco Hoyle, Escritura Mochica..... 1 - fig. 1 p. 22, MLH-L.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 11. 2 - p. 83, MLH-L.
p. 95, "
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru . 1 - fig. 3 p. 4, coll. WSB.
- Schmidt, Kunst und Kultur.....

3) *Autres attitudes* (peint) - 2

B - Kutscher, Chimu..... 2 - fig. 62 p. 72-73, MfV-M.
fig. 66 p. 81, MfV-B.

DEMON-CANARD

Tenant un petit sac et participant à une course (peint) - 2

B - Kutscher, Arte antiguo..... 1 - p. 21, MfV-B.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik.. 1 - pl. 67b, MfV-B.

DEMON-CHOUETTE

1) *En guerrier ou sacrificateur* (moulé, rarement peint) - 22

A - Musée de l'Homme, Paris..... 1 - 30-19-197.

B - Fuhrmann, Peru, tome 11..... 2 - pl. 20, MfV-Br.
pl. 21, NM-V.
- Kutscher, Arte antiguo..... 1 - pl. 62b, LM-S.
- Kutscher, Chimu..... 1 - fig. 66 p. 81, coll. inc.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik.. 1 - fig. 72a, MfV-B.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 11 . 1 - fig. 181 p. 117, MLH-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 9 - fig. 253 p. 144, coll. WSB.
254 144, "
255 145, "
256 145, "
257 146, "
258 146, "
259 147, "
260 147, "
263 149, "
- Sawyer, Catalogue N. Cummings..... 2 - p. 24a, coll. NC.
p. 24b, "
- Schmidt, Kunst und Kultur..... 3 - p. 159a, MfV-B.
p. 174, "
p. 193, "

- Tello, Album Muchik..... 1 - p. 200, MN-L.

2) *Transformé en végétal* (moulé) - 6

A - Museo Nacional de Lima ..... 1 - 1/2893.
- Musée de l'Homme, Paris..... 1 - 83-30-235.

B - Kutscher, Arte antiguo..... 1 - pl. 51a, MfV-B.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 2 - fig. 251 p. 142, coll. WSB.
fig. 252 p. 143, coll. WSB.
- Sawyer, C. Nathan Cummings ..... 1 - p. 25, coll. NC.

DEMON-POISSON

1) *Dévorant un poisson* (moulé) - 1

B - Kutscher, Arte antiguo..... 1 - pl. 65, MfV-B.

2) *Combattant le démon-au-serpent* (peint) - 5

A - Museo Nacional de Lima ..... 1 - 1/407.

B - Kutscher, Arte antiguo..... 1 - p. 16, MH-P.
- Larco Hoyle, Los Mochicas (1945).... 2 - p. 11, MLH-L.
p. 23a, "
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 3 - fig. 44 p. 29, coll. WSB.
fig. 50 p. 33, "
fig. 55, p. 36, "
- Leicht, Pre-Incaic Art..... 1 - p. 154, sans réf.

3) *Combattant un démon-crabe* (peint) - 8

B - Doering, L'art du vieux Pérou..... 1 - pl. 176, MfV-M.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik.. 1 - pl. 58, MfV-B.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1 .. 1 - p. 103, MLH-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 3 - fig. 531 p. 310, coll. WSB.
fig. 532 p. 310, "
fig. 533 p. 311, "
- Sawyer, Catalogue N. Cummings..... 1 - p. 45, Coll. NC.
- Tello, Album Muchik..... 1 - p. 195, MN-L.

4) *Participant à une course, un petit sac à la main* (peint) - 2

B - Kutscher, Nordperuanische Keramik.. 2 - pl. 68b, MfV-B.
pl. 69, "

5) *Isolé* (peint) - 23.

A - Museo Nacional de Lima ..... 4 - 16580.
1/414.
1/425.
1/431.

- Musée de l'Homme Paris	1 -	83-30-317.
B - Jimenez Borja, Moche	1 -	sans références.
- Furhmann, Peru, tome 11.....	4 -	pl. 23, MfV-H.
		pl. 89, NM-V.
		pl. 90, VM-F.
		pl. 91, "
- Kutscher, Nordperuanische Keramik..	3 -	pl. 51a, MfV-B.
		pl. 51b, "
		pl. 52, "
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	4 -	fig. 35 p. 24, coll. WSB.
		36 25, "
		37 25, "
		38 26, "
- Larco Hoyle, Los Mochicas (1945)....	1 -	p. 25b, MLH-L.
- Sawyer, Catalogue N. Cummings	1 -	p. 48, coll. NC.
- Schatze aus Peru	1 -	pl. 23, coll. O-Z.
- Schmidt, Kunst und Kultur.....	3 -	p. 199c, MfV-B.
		p. 202b, "
		p. 213a, "

DEMON-CRABE

1) *Combattant le démon-au-serpent* - 6

A - Museo arqueologico de Trujillo	1 -	sans références.
B - Bennett, Ancient arts of the Andes....	1 -	fig. 42 p. 43 UM-B.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik..	2 -	pl. 54c, MfV-B.
		pl. 57a, "
- Sawyer, Catalogue N. Cummings.....	1 -	p. 49, coll. NC.
- Schmidt, Kunst und Kultur.....	1 -	p. 163, MfV-B.

2) *Combattant un démon-poisson* - 8

B - Doering, L'art du vieux Pérou.....	1 -	pl. 176, MfV-B.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik..	1 -	pl. 58, MfV-B.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1..	1 -	p. 103, MLH-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	3 -	fig. 531 p. 310, coll. WSB.
		532 310, "
		533 311, "
- Sawyer, Catalogue N. Cummings.....	1 -	p. 45, coll. NC.
- Tello, Album Muchik.....	1 -	p. 195, MN-L.

3) *Isolé* - 22

A - Museo Nacional de Lima	2 -	1/481.
		1/1113.
+	4 -	sans références.

- Museo arqueologico de Trujillo ..... 1 - N° 4388.
- Musée de l'Homme, Paris..... 1 - 78-2-99.

B - Fuhrmann, Peru, tome 1 ..... 1 - pl. 33, sans réf.
tome 11..... 1 - pl. 95, VM-F.
- Kroeber, Uhle collection from Moche. 1 - pl. 591, UM-B.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik.. 2 - pl. 52, MfV-B.
pl. 59, "
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 5 - fig. 27 p. 41, coll. WSB.
28 42, "
517 300, "
530 309, "
535 314, "
- Sammlung Alt-Peru..... 1 - N° 66, coll. V-L.
- Schmidt, Kunst und Kultur..... 1 - p. 177e, MfV-B.
- Tello, Album Muchik..... 2 - p. 194a, MN-L.
p. 194b, "

DEMON-ECREVISSE

1) *En sacrificateur* – 3

A - Museo Nacional de Lima ..... 2 - sans références.

B - Kutscher, Chimu..... 1 - fig. 57 p. 63, LM-S.

2) *Isolé* – 7

A - Museo Nacional de Lima ..... 1 - 1/496
\+ 4 - sans références.

B - Kutscher, Arte antiguo..... 1 - p. 27, MfV-B.
- Schmidt, Kunst und Kultur..... 1 - p. 189b, MfV-B.

DEMON-SERPENT - 7

B - Kutscher, Chimu..... 1 - p. 48, MfV-B.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik.. 2 - pl. 41a, MfV-B.
pl. 67c, BM-L.
- Lehmann et Doering, Kunstgeschichte.. 1 - pl. 62b, MfV-B.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 2 - fig. 24 p. 17, coll. WSB.
fig. 33 p. 23,
- Tello, Wira Kocha..... 1 - fig. 56 p. 162, MLH-L.

DEMON-LEZARD

1) *Portant des armes* – 3

A - Museo Nacional de Lima ..... 3 - sans références.

2) *Assistant le démon-au-serpent* - 9

B - Doering, Alt-peruanische, tome 11...	1 -	fig. 3 p. 10, coll. G-S.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik..	1 -	pl. 47a, MfV-B.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 11.	1 -	fig. 198 p. 146, MLH-L.
- Larco Hoyle, Los Mochicas (1945)....	1 -	p. 23a, MLH-L.
- Lehmann et Doering, Kunstgeschichte .	1 -	fig. 9, MfV-B.
- Lehmann, Ceramicas del antiguoPeru..	2 -	fig. 544 p. 318, coll. WSB.
		fig. 545 p. 319, "
- Schmidt, Kunst und Kultur.....	2 -	p. 193, MfV-B.
		p. 202a, "

DEMON-INSECTE

1) *participant à une course, et portant un petit sac* (peint) - 4

A - Museo Larco Herrera, Lima	2 -	sans références.
B - Kutscher, Nordperuanische Keramik..	1 -	pl. 72b, MfV-B.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	1 -	fig. 3 p. 4, coll. WSB.

2) *en sacrificateur* (peint) - 2

B - Kutscher, Nordperuanische Keramik..	2 -	pl. 64a, MfV-B.
		pl. 64b, BM-L.

3) *Portant des armes* (peint) - 2

B - Kutscher, Nordperuanische Keramik..	1 -	pl. 80, MfV-B.
- Lehmann et Doering, Kunstgeschichte .	1 -	fig. 9, MfV-B.

AUTRES THEMES SYMBOLIQUES

SERPENT-BICEPHALE REPRESENTANT LE CIEL - 9

B - Hentze, Mythes et symboles lunaires.	1 -	p. 72, sans réf.
- Kutscher, Chimu.....	2 -	p. 24-25, MfV-S.
		p. 72-73, MfV-M.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 1..	1 -	fig. 31 p. 69, MLH-L.
- Schmidt, Kunst und Kultur.....	1 -	p. 164b, MfV-B.
- en motif stylisé :		
A - Museo Nacional de Lima	2 -	1/1071.
		1/1072.
- Jimenez Borja, Moche	2 -	sans références.

AIGLE DE MER - 58

- devant une coupe :

A - Museo Nacional de Lima ..... 12 - 1/1048.
1/1243.
1/1244.
1/1245.
1/1246.
1/1247.
1/1251.
1/1252.
1/1256.
1/1257.
1/1258.
1/1264.

B - Jimenez Borja, Moche ..... 1 - sans références.
- Fuhrmann, Peru, tome 11..... 1 - pl. 93, VM-F.
- Kutscher, Chimu..... 1 - fig. 44 p. 47, MfV-B.
- Kutscher, Nordperuanische Keramik.. 4 - fig. 6b, MfV-B.
fig. 6c, MfV-H.
fig. 6d, MfV-B.
fig. 7, MfV-B.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru. 9 - fig. 85 p. 54, coll. WSB.
86 54, "
87 55, "
88 55, "
89 56, "
90 56, "
91 57, "
92 57, "
93 58, "
- Schmidt, Kunst und Kultur..... 1 - pl. 189a, MfV-B.

- accompagnant les guerriers au combat :

B - Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 11. 1 - pl. XX p. 87, MLH-L.
- Schmidt, Kunst und Kultur..... 3 - p. 180, MfV-B.
p. 191a, "
p. 199a, "
- Tello, Album Muchik..... 1 - p. 202, MN-L.
- Yacovleff, Las falconidas..... 1 - fig. 11c, MN-L.

- en motif stylisé :

A - Museo Nacional de Lima ..... 15 - 1/786.
1/787.
1/788.
1/790.
1/791.
1/792.
1/793.
1/794.
1/798.
1/800.
1/801.
1/802.
1/878.
1/902.
WS/17087.

B - Kutscher, Nordperuanische Keramik .	1 -	pl. 17, MfV-B.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 11.	1 -	p. 127, MLH-L.
- Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru.	1 -	fig. 125 p. 75, coll. WSB.

- motif double : oiseau-serpent :

A - Museo Nacional de Lima	2 -	1/790.
		1/795.
B - Jimenez Borja, Moche	2 -	sans références.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 11.	1 -	page de titre, sans réf.

COLIBRI ACCOMPAGNANT DES GUERRIERS - 5

B - Doering, L'art du vieux Pérou.....	1 -	pl. 184, coll. priv.
- Larco Hoyle, Los Mochicas, tome 11.	1 -	fig. 164 p. 89, MLH-L.
- Larco Hoyle, Los Mochicas (1945)....	1 -	fig. 1 p. 6, MLH-L.
- Schmidt, Kunst und Kultur.....	2 -	p. 191a, MfV-B.
		p. 201, "

CRAPAUD PORTANT DES VEGETAUX SUR LE CORPS - 11

A - Museo Nacional de Lima	4 -	sans références.
- Museo arqueologico de Trujillo	2 -	78-2-92.
		42-25-1.
B - Kutscher, Nordperuanische Keramik..	2 -	pl. 43a, coll. inc.
		pl. 43b, coll. S-F.
- Schmidt, Kunst und Kultur.....	1 -	p. 176b, MfV-B.

CRAPAUD SUR UNE JARRE FERMEE - 1

B - Doering, L'art du vieux Pérou.....	1 -	pl. 178, coll. G-C.

ARAIGNEE SUR UNE JARRE FERMEE - 3

A - Museo Larco Herrera, Lima	2 -	sans références.
B - Kutscher, Nordperuanische Keramik..	1 -	pl. 10e, MfV-B.

BIBLIOGRAPHIE

(Ouvrages cités et utilisés)

1 - LISTE ALPHABETIQUE PAR NOMS D'AUTEURS :

ACOSTA, Jose de - Histoire naturelle et morale des Indes (1590). tr. R. Regnault. Paris, A. Tiphaine, 1616. XVI-408 p.

ALAYSA Y PAZ SOLDAN, Luis - Las misteriosas islas del Peru. Lima, Editorial Lumen, 1951.

ALCINA FRANCH, Jose de - "Nuevas interpretaciones de la figura del shaman en la ceramica Chimu". in : Revista de Indias, Madrid, n° 37/38, 1949. 22 p. 9 pl. h.t.

ANDERS, Ferdinand - Das Pantheon der Maya. Graz (Autriche). Akademische Drück u. Verlagsantalt, 1963. 433 p., front. en coul., illust., pl. en noir et en coul., cartes.

ANGEL, Fernand - Petit atlas des Amphibiens et Reptiles. Paris, Boubée et Cie, 1949. 2 vol., 129 et 141 p., front. en coul., illus pl. h.t. en coul.

ARRIAGA, Pablo Joseph de - La extirpacion de la idolatria en el Peru (1621). Lima, Sanmarti et Cie, 1922. 214 p. (Coleccion de libros y documentos referentes a la historia del Peru, sér. 2, t. I).

AUSTIN, Olivier - Oiseaux. Paris, Editions du Livre d'or, Flammarion, 1962. 317 p., illust. en coul., cartes.

AVILA, Francisco de - Tratado y relacion de las errores, falsos dioses y otras supersticiones y ritos diabolicos en que vivan antiguamente los Indios de la provincia de Huarochiri. tr. Cl. Markham. Londres, Hakluyt Society, 1873. pp. 122-47.

BAESSLER, Arthur - Altperuanische Kunst. Beiträge zur Archäologie des Inca-Reichs. Berlin, Leipzig, K.W. Hiersemann und A. Asher, 1902-1903. 3 vol., 130 pl. en noir et en coul.

BASLER, Adolphe et BRUMMER, Ernest - L'art précolombien. Paris, Librairie de France, 1928. 64 p., front., 190 pl. h.t.

BENNETT, Wendell C. - Archaeology of the North Coast of Peru. An account of exploration and excavation in Viru and Lambayeque Valleys. New-York, 1939. 153 p., 22 pl. (Anthropological Papers of the Amer. Mus. of Natural History, t. 37, part. I).

BENNETT, Wendell C. - Ancient Arts of the Andes. New-York, Museum of Modern Art, 1954. 186 p., front., illust., pl. en noir et en coul., cartes h.t.

BERTIN, Léon - Petit atlas des poissons. Paris, Boubée et Cie, 1955. 4 vol., 81, 77 p. 137 et 181 p., pl. h.t. en coul.

BUSHNELL, G.H.S. - Le Pérou. Paris, Arthaud, 1958. 189 p., illust., 71 pl.h.t., carte. (Collection Mondes Anciens, vol. 2).

BUSHNELL, G.H.S. et DIGBY, Adrian - Ancient american Pottery. Londres, Faber and Faber, 1955. XII, 51 p., front en coul., 80 pl. h.t., carte. (The Faber monographs on Pottery and Porcelain).

CALANCHA - voir LA CALANCHA.

CANALS FRAU, Salvador - Las civilizaciones prehispanicas de America. Buenos-Aires, Editorial Sudamericana, 1955. 648 p., illust., pl., cartes.

CARREY, Emile - Le Pérou ; tableau descriptif, historique et analytique des choses de ce pays. Paris, Garnier, 1875. XV, 511 p.

CARRION CACHOT DE GIRARD, Rebecca - "Ultimos descubrimientos en Chavin. La serpiente simbolo de las lluvias y de la fecundidad". in : Actas del XXXIII Congreso Internacional de Americanistas. 1958, t. 2. San Jose (Costa-Rica), Lehmann, 1959. pp. 403-415.

- "El culto al agua en el antiguo Peru". in : Revista del Museo Nacional, Lima, t. 2 n° 2, 1955. pp. 50-140, illust.

- La religion en el antiguo Peru. Lima, l'auteur, 1959. 147 p., front., illust.

CASO, Alfonso - The religion of the Aztecs. Mexico, Central News co, 1937. 63 p., illust. Popular Library of Mexican Culture, n° I).

CIEZA DE LEON, Pedro de - La Cronica del Peru (1553). Madrid, Espasa Calpe, 1941. XXV, 340 p., cartes (Coleccion Viajes Clasicos, n° 24).

COBO, Bernabe - Historia del nuevo mundo (1653). Seville, E. Raslo, 1890-95. 4 vol. (Sociedad de Bibliofilos andaluces, Ia serie).

CORDAN, Wolfgang - Götter und Göttertiere der Maya. Resultate des Merida systems. Berne, Munich, Francke Verlag, 1963. 75 p., illust.

COVARRUBIAS, Miguel - The Eagle, the Jaguar and the Serpent. Indian Art of America. New-York, Alfred Knopf, 1954 - XVIII, 314 p., illust., pl. en coul., cartes.

DELAPCHIER, L. - Petit atlas des Oiseaux. Paris, Boubée et Cie, 1955. 4 vol., 38, 35, 39 et 61 p., illust., pl.h.t. en coul.

DELLA SANTA, Elisabeth - "Rapaces nocturnes dans les arts de l'ancienne Amérique". in : Akten des 34, Internationalen Amerikanischenkongresses. 1960. Vienne, Ferdinand Berger, Horn, 1962. pp. 418-436.

DIAZ, Max R. - "Una tumba perteneciente a la cultura Mochica". in : Actas del XXVII Congreso Internacional de Américanistas, 1939. t. I. Lima, Gil, 1942. pp. 551-558.

DOERING, Heinrich U. - Altperuanische Gefässmalereien. Lahn, Verlag des kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Marburg, 1926. 2 vol., 50 pl.h.t. dont 46 en coul. (Sonderdrück aus dem Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, Bd. II).

- "Ceramic comparisons of two north coast peruvian valleys". in : Selected Papers of the XXIXth International Congress of Americanists. 1949, t.I. Chicago, University of Chicago Press, 1951. pp. 224-231.

- L'art du vieux Pérou. Paris, Morancé, 1952. 63 p., front. en coul., illust., pl. en coul. et 240 pl.h.t. en noir, carte.

DONNAN C.B. - "Moche ceramic technology". in : Nawpa Pacha, Berkeley, n° 3, 1965. pp. 115-134.

DORST, Jean - "Les grandes divisions biologiques du Pérou". in : Cahiers de l'Institut des Hautes Etudes d'Amérique Latine, Paris,n° 2, 1961. pp. 27-37.

- "Recherches écologiques sur les oiseaux des hauts-plateaux péruviens". in : Travaux de l'Institut Français d'Etudes Andines, Lima, 1956. pp. 83-140.

EATON, George F. - "Food animals in the peruvian highlands". in : Congrès international des Américanistes, XXIème session. 1924 ; Göteborg, 1925. pp. 61-66.

ENCISO, Jorge - Sellos del antiguo Mexico. Mexico, s.l., 1947. XXp., illust., 153 pl. en noir et en coul.

FANAL - vol. 10, n° 42, 1955. Lima, International petroleum Company.

FRIANT M. et REICHLEN H. - "Deux chiens préhispaniques du désert d'Atacama. Recherches anatomiques sur le chien des Incas". in : Travaux de l'Institut Français d'Etudes Andines, Lima, 1950. pp. 1-18.

FURHMANN, Ernst - Peru. Kulturen der Erde. I : Reich der Inka. II : Keramik der Chimu. Hagen et Darmstadt, Folkwang Verlag, 1922. illust. pl.h.t.

GARCILASO DE LA VEGA, Inca - Commentarios reales de los Incas (1609). Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1959. 3 vol., 282, 246 et 274 p. (Patronato del libro universitario, série II, n° 5).

GILLIN, John - Moche, a peruvian coastal community. Washington, Gov. Print. Off., 1947. VII, 170 p., illust., 26 pl.h.t. (Smithsonian Institution. Institute of Social Anthropology,Publication n° 3).

GILMORE, Raymond H. - "Fauna and Ethnozoology of South America". in : Handbook of South American Indians, vol. 6 : Physical Anthropology, Linguistic and Cultural Geography. Washington, 1950. pp. 345-464. (Smithsonian Institution. Bureau of American Ethnology. Bulletin 143).

GIRARD, Rafael - Indios selvaticos de la Amazonia peruana. Mexico, Libro Mex, 1958. 356 p., illust., pl., carte.

- Los Mayas eternos. Mexico, Antigua Libreria Robredo, 1962. XVI, 493 p., illust., 128 pl., cartes.

GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe - La nueva coronica y buen gobierno (Codex péruvien illustré). Paris, Institut d'Ethnologie, 1936. XXVIII, 1179 p., repr. fac-similaire. (Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, t. 23).

HARCOURT, Raoul d'. - "La sarbacane, l'élevage des oiseaux, la tête réduite chez les Mochica". in : Journal de la Société des Américanistes, Paris, t. XXVI, 1934. pp. 103-108.

- La médecine dans l'ancien Pérou. Paris, Librairie Maloine, 1939. 242 p., illust., carte. (La médecine à travers le temps et l'espace, vol. 3).

- Arts de l'Amérique. Paris, Les Editions du Chêne, 1948. 199 p., illust., pl. en coul., carte. (Collection Arts du Monde).

- "Le flûtiste-tambourinaire en Amérique". in : Journal de la Société des Américanistes, Paris, t. XLVII, 1958. pp. 213-215.

HENTZE, Carl - Mythes et symboles lunaires. Anvers, De Sikkel, 1932. XIII, 251 p., illust., pl.

- Objets rituels, croyances et dieux de la Chine antique et de l'Amérique. Anvers, De Sikkel, 1936. 199 p., illust, pl. h. t.

HISSINK, Karin - "Motive der Mochica-Keramik". in : Paideuma : Bamberg, vol. 5 cahier 3, 1951. pp. 115-135.

HOFFSTETTER, Robert - "Les Félins du pléistocène de l'Equateur. I : faune actuelle et méthodes de comparaisons". in : Travaux de l'Institut Français d'Etudes Andines, Lima, 1949. pp. 3-52.

HOLMBERG, Allan R. - Lizard Hunts on the north coast of Peru. Chicago, Natural History Museum, 1957. pp. 203-220. (Chicago Natural History Museum Fieldiana. Anthropology. vol. 36 n° 9).

HORKHEIMER, Hans - El Peru prehispanico. Lima, Editorial Cultura Antartica, 1950. 287 p., 75 illust., cartes.

- La alimentacion en el Peru antiguo y su interdependencia con la agricultura. Lima, Unesco, 1958. 106 p. multigr. (Unesco. Programa de estudios de la zona arida peruana).

JACKSON, Wilfrid - Shell-trumpets and their distribution. Manchester, Literary and Philosophical Society, 1919. 22 p., carte. (Mémoirs and Pro-

ceedings of the Manchester Literary and Philosophical Society, t.60, part. 2, 1916).

JIMENEZ BORJA, Arturo - Moche. Lima, Editorial Lumen, 1938. (123) p. illust., pl.

- Instrumentos musicales del Peru. Coleccion Arturo Jimenez Borja. Lima, Museo de la Cultura, 1951. 48 p., (99) pl. en noir. (extracto de la Revista del Museo Nacional, t. XIX et XX).

JOYCE, Thomas Athol - South american Archaeology. An introduction of the Archaeology of the South american Continent, with special references to the early History of Peru. Londres, Macmillan & Co, 1912. XV, 292 p., front. en coul., illust., pl., carte.

KEELER, Clyde E. - Secrets of the Cuna Earthmother. A comparative Study of ancient Religions. New-York, Exposition Press, 1960. 352 p., pl.

KELEMEN, Pal. - Medieval american Art. A survey in two volumes. New-York, Macmillan Company, 1946. vol 1, 381 p., vol II, 306 pl., illust.

KIRCHHOFF, Paul - "Food-gathering tribes of the Venezuelan Llanos. The Tribes north of the Orinoco River". in : Handbook of South american Indians, vol. 4 : The tropical Forest Tribes. Washington, 1948. pp. 445-468. (Smithsonian Institution. Bureau of American Ethnology. Bulletin 143).

KRICKEBERG, Walter - Altmexikanische Kulturen. Berlin, Safari, 1956. 616 p., illust., pl. en noir et en coul., cartes.

- "Les religions des peuples civilisés de Méso-Amérique". in : Les religions amérindiennes. Paris, Payot, 1962. pp. 15-114. (Collection Les Religions de l'Humanité).

KROEBER, Alfred L. - The Uhle Pottery Collection from Moche. Berkeley, University of California Press, 1925. pp. 191-264., illust (University of California Publications in American Archaeology and Ethnology, vol. 21 n° 5).

KROEBER, Alfred L. - Ancient Pottery from Trujillo. Chicago, Field Museum of Natural History, 1926. 43 p., illust., 13 pl.h.t. (Anthropological Memoirs of the Field Mus., vol. 2 n° 2. Archaeological explorations in Peru, part. I).

- The northern Coast. Chicago, Field Museum of Natural History, 1930. pp. 47-116, 16 pl.h.t (Anthropological Memoirs of the Field Museum, vol. 2 n° 2. Archaeological explorations in Peru, part. II).

- Peruvian archaeology in 1942. New-York, Viking Fund, 1944. 151 p., illust., 48 pl.h.t., carte. (Viking Fund Publications, n° 4).

KUBLER, George - "Towards absolute times : guano archaeology". in : A reappraisal of peruvian Archaeology, ass. by W.C. Bennett. Menasha (Wisc.), Society for American Archaeology, 1948. pp. 29-50.

KUNIKE, Hugo - "El jaguar y la luna en la mitologia de la altiplanicie andina". in : Inca, Lima, vol. I n° 3, 1923. pp. 561-578.

- "Musik Instrumente aus dem alten Michoacan". in : Baessler-Archiv, Berlin, vol. II.

KUTSCHER, Gerdt - "Religion und Mythologie der frühen Chimu (Nord-Peru). in : Actes du XXVIIIème Congrès International des Américanistes. Paris. 1947. Paris, Soc. des Am., 1948. pp. 621-631.

- Chimu, eine altindianischer Hochkultur. Berlin, Gebr. Mann, 1950. 112 p., illust., pl., carte.

- "Ritual races among early Chimu". in : The Civilizations of ancient America. Selected Papers of the XXIX. International Congress of Americanits. 1949. Edited by Sol Tax. Chicago, University press, 1951. pp. 224-251.

- Nordperuanische Keramik. Berlin, Gebr. Mann, 1954. 80 p., 80 pl. h.t. (Monumenta americana, I).

- Arte antiguo de la costa norte del Peru. Berlin, Gebr. Mann, 1955. 32 p., illust , 80 pl.h.t. en noir.

- "Sacrifices et prières dans l'ancienne civilisation de Moche; Pérou du Nord". in : Anais do XXI Congreso Internacional de Americanistas. Sao Paulo. 1955, t.2. Sao Paulo, 1955. pp. 763-776.

- "Ceremonial badminton inthe ancient culture of Moche (North Peru)". in : Proceedings of the XXXII International Congress of Americanists. Copenhague. 1956. Copenhague, Munssgaard, 1958. pp. 422-432.

- "Das Feder-ball Spiel in der alten Kultur von Moche (Nord-Peru). in : Baessler-Archiv, Berlin, t.4 n° 2, 1956. pp. 173-184.

LA CALANCHA, Antonio de - Coronica moralizada del Orden de San Agustin en el Peru (1638). Barcelone, P. Lacavelleria, 1639.

LARCO HOYLE, Rafael - Los Mochicas. Lima, Editorial Rimac, 1938-1939. 2 vol., 141 et 165, illust., pl., cartes.

- La escritura Mochica sobre pallares. Buenos Aires, 1943. 36 p., illust. (Extrait de la Revista Geografica americana, vol. 20 n° 122/123).

- Los Mochicas (Edition abrégée). Buenos-Aires, Sociedad Geografica americana, 1945. 42 p., illust.

- "A culture sequence for the North Coast of Peru". in : Handbook of South American Indians, vol. 2 : The Andean Civilizations. Washington, 1946. pp. 149-175. (Smithsonian Institution. Bureau of American Ethnology. Bulletin 143).

- Cronologia arqueologica del norte del Peru. Trujillo, Hacienda de Chiclin (Peru) ; Buenos-Aires, Sociedad Geografica Americana, 1948. 87 p., illust., cartes.

LAS CASAS, Bartolome de - De las antiguas gentes del Peru, edit. by Don Marcos Jimenez de la Espada. Madrid, Tip. M.G. Hernandez, 1892. LIX, 290 p. (Coleccion de libros espanoles raros o curiosos, t. 21).

LAVACHERY, Henry A. - Les arts anciens d'Amérique au Musée archéologique de Madrid. Anvers, De Sikkel, 1929. 128 p., pl.

LA VEGA - Voir GARCILASO DE LA VEGA.

LEHMAN, Walter et Doering, Heinrich U. - Kunstgeschichte des alten Peru. Berlin, E. Wasmuth A.G., 1924. 68 p., illust., 12 pl. en coul. et 128 pl.h.t., carte.

LEHMANN, Heinz - Ceramicas del antiguo Peru de la Coleccion Wassermann-San Blas. Buenos-Aires, l'auteur, 1938. XXXI, 663 p., 597 illust.

LEICHT, Hermann - Pre-Inca art and Culture. Trad. by Mervyn Savill. Londres, Macgibbon & Kee, 1960. 252 p., illust.

LOOK, Orator Fuller - El Peru come centro de domesticacion de plantas y animales. Lima, Imprenta del Museo Nacional, 1937. 41 p., illust. (Extrait de Journal of Heredity, Washington D.C. vol. XVI, n° 2/3, 1925).

LOTHROP, Samuel Kirkland - Precolumbian Art : Robert Woods Bliss Collection. Londres, Phaidon Press, 1957. 285 p., front. en coul., illust., 162 pl. en noir et en coul., cartes.

- "Peruvian stylistic impact on lower central America". in : Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology, by S.K. Lothrop and others. Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1961. pp. 258-265, illust.

MAISCH, Carlos - "Los peces del Peru. De la flora y fauna en el Peru". in : Actas del XXVII Congreso Internacional de Americanistas. Lima. 1939. Lima, Gil, 1942. pp. 163-179.

METRAUX, Alfred - The native tribes of eastern Bolivia and western Matto-Grosso. Washington, Gov. Print. Off., 1942. IX, 182 p., 5 pl.h.t., carte. (Smithsonian Institution. Bureau of American Ethnology. Bulletin 134).

- Myhs of the Toba and Pilaga Indians. Philadelphie, American Folklore Society, 1946. XII, 167 p. (Memoirs of the American Folklore Society, vol. 40).

- "El dios supremo, los creadores y heroes culturales en la mitologia sudamericana". in : America Indigena, Mexico, vol. 6 n° 1, 1946. pp. 9-30.

- "Ensayos de mitologia comparada sudamericana". in : America Indigena, Mexico, vol. 8 n° 1, 1948. pp. 9-30.

- "Tribes of eastern Bolivia and Madeira Headwaters". in : Handbook of South American Indians, vol. III : The Tropical Forest Tribes. Washington, 1948. pp. 381-454. (Smithsonian Institution. Bureau of American Ethnology. Bulletin 143).

MOLINA, Cristobal - Relacion de las fabulas y ritos de los Incas. Lima, Sanmarti y Ca, 1916. XXXI, 215 p. (Coleccion de libros y documentos referentes a la historia del Peru, t. I).

MUSEO NACIONAL DE LIMA - Muestrario de Arte peruano. I : Ceramica. Lima, Museo Nacional, 1938. 40 p., illust., 72 pl.h.t. en noir.

MUSEUM OF MODERN ART-NEW-YORK - 32 Masterworks of Andean Art. New-York, 1955. 32 illust. en noir.

NORDENSKIOLD, Erland - "Les rapports entre l'art, la religion et la magie chez les Indiens Cuna et Choco". in : Journal de la Société des Américanistes, Paris, t. XXI, 1929. pp. 141-158.

- Origin of the Indian Civilization in South America. Göteborg, Flanders Boktrickery Aktiebolag, 1931. 205 p., illust., carte. (Comparative Ethnographical Studies, vol. 9).

ONDEGARDO, Polo de - Informacion acerca de la religion y gobierno de los Incas (1571). Lima, Sanmarti y Ca, 1916. 2 vol., XXXVI. 208 et 204 p. (Coleccion de libros y documentos referentes a la historia del Peru, t. III et IV).

ORBIGNY, Alcide - Voyage dans l'Amérique Méridionale. Paris, Pitois-Levrault, 1835-1844. 9 tomes en II vol. illust., pl., cartes.

PAREDES, Manuel - Mitos, supersticiones y supervivencias populares de Bolivia. La Paz, Arno Hermanos, 1920. VI, 282 p.

PERRIER, Remy - Cours élémentaire de Zoologie. Paris, Masson, 1929. 774 p., fig.

PIZARRO, Pedro - Relacion del descubrimiento y conquista de los reinos del Peru. (1571). Lima, Sanmarti y Ca, 1917. XVI, 213 p. (Coleccion de libros y documentos referentes à la historia del Peru, t. 6).

POSNANSKY, Arturo - El signo escalonado en las ideografias americanas. Berlin, Reimer, 1913 - 81 p., front., pl. en noir et en

PRIVAT-SAMMLUNG AUS PERU - Catalogue de la galerie Fischer, Lucerne novembre 1958.

REICHLEN, Henry - "Vues nouvelles sur les civilisations précolombiennes du Pérou". in : Cahiers de l'Institut des Hautes Etudes d'Amérique Latine, Paris, n° 2, 1961. pp. 41-56.

ROCK, Fritz - "Ein Mythisch-religiöses Motiv der alten Mayakunst". in : Congrès International des Américanistes. XXIème session. Göteborg. 1924, t. 2. Göteborg, 1925. pp. 270-273.

- "Altmexikanische Kultur beziehungen zwischen Nord, Mittel-, und Südamerika". in : Proceedings of the XXI International Congress of Americanists. La Haye. 1924. La Haye, 1924. pp. 200-211.

RODE, Paul - Petit atlas des Mammifères. Paris, Boubée et Cie, 1946. 4 vol., 83, 77, 81 et 92 p., illust. pl.h.t. en coul.

ROUGET, Gilbert - "La conque comme signe des migrations océaniennes en Amérique". in : Actes du XXVIIIème Congrès International des Américanistes. Paris. 1947. Paris, Soc. des Am., 1948. pp. 297-305.

ROWE, John Howland - Chavin Art. An inquiry into its form and meaning. New-York, Museum of Primitive Art, 1962. 23 p., front., illust., pl. h.t., carte.

SAMMLUNG ALT-PERU - Nachlass Pedro Velasco, Lima. Catalogue de la Galerie Fischer, Lucerne, part. I et II, 1956.

SAWYER, Alan R. - Collection Nathan Cummings d'Art ancien du Pérou. Paris, Musée des Arts décoratifs, 1956. 58 p., illust.

- "Paracas and Nazca Iconography". in : Essays in Precolumbian Art and Archaeology, by S.K. Lothrop and others. Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1961. pp. 269-298.

- Ancient peruvian ceramics. New-York, The Metropolitan Museum of Art, 1966. 144 p., illust.

SCHATTEN VAN PERU - Catalogue de l'exposition d'art péruvien. Utrecht, Central Museum, 1954.

SCHATZE AUS PERU - Catalogue de l'exposition d'art péruvien. Cologne, Rautenstrauch-Joes Museum, 1959.

SCHMIDT, Max - Kunst und Kultur von Peru. Berlin, Propyläen Verlag 1929. 622 p., pl.h.t. en noir et en coul.

SCHWEIGER, Erwin - El Littoral Peruano. Lima, Universidad "Federica Villareal", 1964. 414. p., illust., carte.

SELER, Eduard - Codex Vaticanus B. A mexican pictorial manuscript in the Vatican Library. Berlin, A.H. Keane, 1962. 2 vol., illust.

- Gesammelte abhandlungen zur Amerik, Sprach und Altertumskunde Berlin, A. Asher & co, 1915. 5 vol. illust., cartes.

SOUSTELLE, Jacques - La pensée cosmogonique des anciens Mexicains. Paris, Hermann, 1940. 91 p.

- "Les religions du Mexique". in : Histoire des Religions, publiée sous la dir. de M. Brillant et R. Aigrain, t. 5. Paris, Bloud et Gay, 1953. pp. 7-63.

SQUIER, George E. - The serpent symbol and the worship of reciprocal principles of nature in America. New-York, G.P. Putnam, 1851. XVI, 254 p., illust.

- Peru, incidents of travel and Exploration in the Land of the Incas. Londres, Mac Millan, 1877. XX, 599 p., fig., pl., cartes.

STRONG, William D. et EVANS, Clifford - Cultural Stratigraphy in the Viru Valley, northern Peru. The Formative and Florescent Epochs. New-York, Columbia University Press, 1952. XV, 364 p., illust., plans et 19 pl.h.t. en noir. (Columbia Studies in Archaeology and Ethnology, vol. 4).

TELLO, Julio C. - Wira-Kocha. Lima, l'auteur, 1923. 228 p., illust. (Inca, vol. I n° 1 et 3).

- Arte antiguo peruano, Album Muchik. I : Tecnologia y morfologia. Lima, l'auteur, 1938. LXII p., 280 pl.h.t. en noir. (Inca, vol. 2).

- "El Peru antiguo". in : Historia del Peru desde sus origenes hasta el presente. Sintesis . t.I. Lima, Sociedad Academica de Estudios americanos, 1961. pp. 103-217.

THOMPSON, John Eric S. - The Moon goddess in Middle America. With notes on related deities. Washington, Carnegie Institution, 1939. p. 121-173., illust. (Contribution to american Anthropology and History, vol. 5 n° 19, Carnegie Institution).

TOLEDO, Francisco de - Acerca de la manera que tenian los Indios de adorar a sus dioses e idolos, publié par Jimenez de la Espada. Madrid, 1879.

TRIMBORN, Hermann - Das alte Amerika. Stuttgart, Gustav Klipper, 1959. 124 p., 124 pl.h.t.

- "Religions du Sud de l'Amérique Centrale du Nord et du Centre de la région andine". in : Les religions amérindiennes. Paris, Payot, 1962. pp. 121-211. (Collection Les Religions de l'Humanité).

TSCHUDI, Johan Jacob von - Untersuchungen über die Fauna peruana. Saint-Gall, 1844-46.

URTEAGA, Horacio - Monografias historicas, estudios historicos, arqueologicos, tradicionales e historico-criticos. Lima, Gil, 1928. XV, 322 p., front., illust., pl. en noir et en coul.

VAILLANT, George Clapp - Les Aztèques du Mexique. Paris, Payot, 1951. 334 p., illust., carte. (Bibliothèque historique).

VALCARCEL, Luis - "La Ethnohistoria del Peru antiguo". in : Revista del Museo Nacional, Lima, t. 27, 1958. pp. 3-10.

- Etnohistoria del Peru antiguo. Historia del Peru. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1959. 204 p. carte. (Patronato del libro universitario. Textos universitarios n° I).

- "Simbolos magico-religiosos en la cultura andina". in : Revista del Museo Nacional, Lima, t. 28, 1959. pp. 3-18.

VALERA, Blas - Relacion de las costumbres antiguas de los naturales del Peru, publié par Jimenez de la Espada. Madrid, 1879. (Tres Relaciones de Antiguedades peruanas).

VELLARD, Jehan - "L'aranéisme au Pérou et dans les régions méridionales de l'Amérique du Sud". in : Travaux de l'Institut Français d'Etudes andines, Lima, 1954. pp. 133-185, illust.

- "Répartition des Batraciens dans les Andes au sud de l'Equateur". in : Travaux de l'Institut Français d'Etudes Andines, Lima, 1955-56. pp. 141-161.

VILLAGOMEZ, Pedro de - Exortaciones e instruccion de las idolatrias de los Indios del arzobispado de Lima (1649). Lima, Sanmarti y Ca, 1912. XII, 298 p. (Coleccion de libros y documentos referentes a la historia del Peru, t. 12).

WASSEN, Henry - The frog in Indian mythology and imaginative world. St Gabriel Mödling bei Wien, 1934. pp. 613-658, illust. (Tiré à part de Anthropos, t. 29, 1934).

YACOVLEFF, Eugenio - "Las Falconidas en el arte y en las creencias de los antiguos peruanos". in : Revista del Museo Nacional, Lima, vol. I n° 1, 1932. pp. 33-III, illust.

- "El mundo vegetal de los antiguos Peruanos". in : Revista del Museo Nacional, Lima, t. III n° 3 et t. IV n° 1, 1934-35. pp. 241-322 et 29-102, illust.

ZERRIES, Otto - "Les religions des peuples archaïques de l'Amérique du Sud et des Antilles". in : Les religions amérindiennes. Paris, Payot, 1962. pp. 327-465. (Collection Les Religions de l'Humanité).

II - CLASSEMENT METHODIQUE DES OUVRAGES :

- Etudes sur le Pérou actuel :

ALAYSA Y PAZ SOLDAN - 1951.
GILLIN - 1947.
HOLMBERG - 1957.
JIMENEZ BORJA - 1938.
- 1951.
LARCO HOYLE - 1938-39.

- Zoologie et Botanique :

ANGEL - 1949.
AUSTIN - 1962.
BERTIN - 1955. DELAPCHIER - 1955.
DORST - 1956
1961.
EATON - 1925.
FRIANT et REICHLEN - 1950.
GILMORE - 1950.
HOFFSTETTER - 1949.
HOLMBERG - 1957.
LARCO HOYLE - 1938-39.
LOOK - 1937.
MAISCH - 1942.
ORBIGNY (d') - 1835-1844.
PERRIER - 1929.
RODE - 1946.

SCHWEIGER - 1964.
TSCHUDI - 1844-46.
VELLARD - 1954.
1956.
YACOVLEFF - 1932.
1934-35.

- Chroniqueurs et Voyageurs :

ACOSTA (1590) - 1616.
ARRIAGA (1621) - 1922.
AVILA - 1873.
CARREY - 1875.
CIEZA DE LEON (1553) - 1941.
COBO (1653) - 1890-95.
GARCILASO DE LA VEGA (1609) - 1959.
GUAMAN POMA DE AYALA (1613 ?) - 1936.
LA CALANCHA (1638) - 1639.
LAS CASAS - 1892.
MOLINA - 1916.
ONDEGARDO (1571) - 1916.
PIZARRO (1571) - 1844.
SQUIER - 1883.
TOLEDO (1570-72 ?) - 1897.
VALERA - 1879.
VILLAGOMEZ (1649) - 1934.

- Archéologie générale du Pérou :

BENNETT - 1939.
- 1954.
BUSHNELL - 1958.
CANALS FRAU - 1955.
DIAZ - 1942.
DOERING - 1951.
1952.
HARCOURT (d') - 1939.
HORKHEIMER - 1950.
1958.
JOYCE - 1912.
KROEBER - 1930.
1944.
KUBLER - 1948.
LARCO HOYLE - 1946.
1948.
LEICHT - 1960.
REICHLEN - 1961.
ROWE - 1962.
SAWYER - 1961.
STRONG et EVANS - 1952.
TELLO - 1923.
1961.
URTEAGA - 1928
VALGARCEL - 1958-59
1959.

- Ouvrages artistiques illustrés :

BAESSLER - 1902-3.
BASLER - 1928.
BENNETT - 1954.
BUSHNELL et DIGBY - 1955.
LAVACHERY - 1929.
LEHMAN et DOERING - 1924.
LEHMANN - 1938.
LOTHROP - 1957.

DOERING - 1926.
1952.
FURHMANN - 1922.
HARCOURT (d') - 1948.
JIMENEZ BORJA - 1938.
KELEMEN - 1946.
KROEBER - 1925.
1926.
KUSCHER - 1950.
1954.
1955.
LARCO HOYLE - 1938-39.
1943.
1945.
MUSEO NACIONAL, Muestrario - 1938
MUSEUM OF ART... - 1955.
PRIVAT-SAMMLUNG... - 1958.
SAMMLUNG - 1956.
SAWYER... - 1956.
SCHATTEN... - 1954.
SCHATZE... - 1959.
SCHMIDT - 1929.
TELLO - 1938.
TRIMBORN - 1959.

- Etudes des motifs Mochica :

ALCINA FRANCH - 1949.
DELLA SANTA - 1962.
HARCOURT (d') - 1934.
1958.
HISSINK - 1951.
JIMENEZ BORJA - 1938.
1951.
KUTSCHER - 1947.
1950.
1949.
1955.
1956a
1956b.
LARCO HOYLE - 1939.
1943.
1945.
YACOVLEFF - 1932.
1934-35.

- Religion pré-hispanique au Pérou ; études :

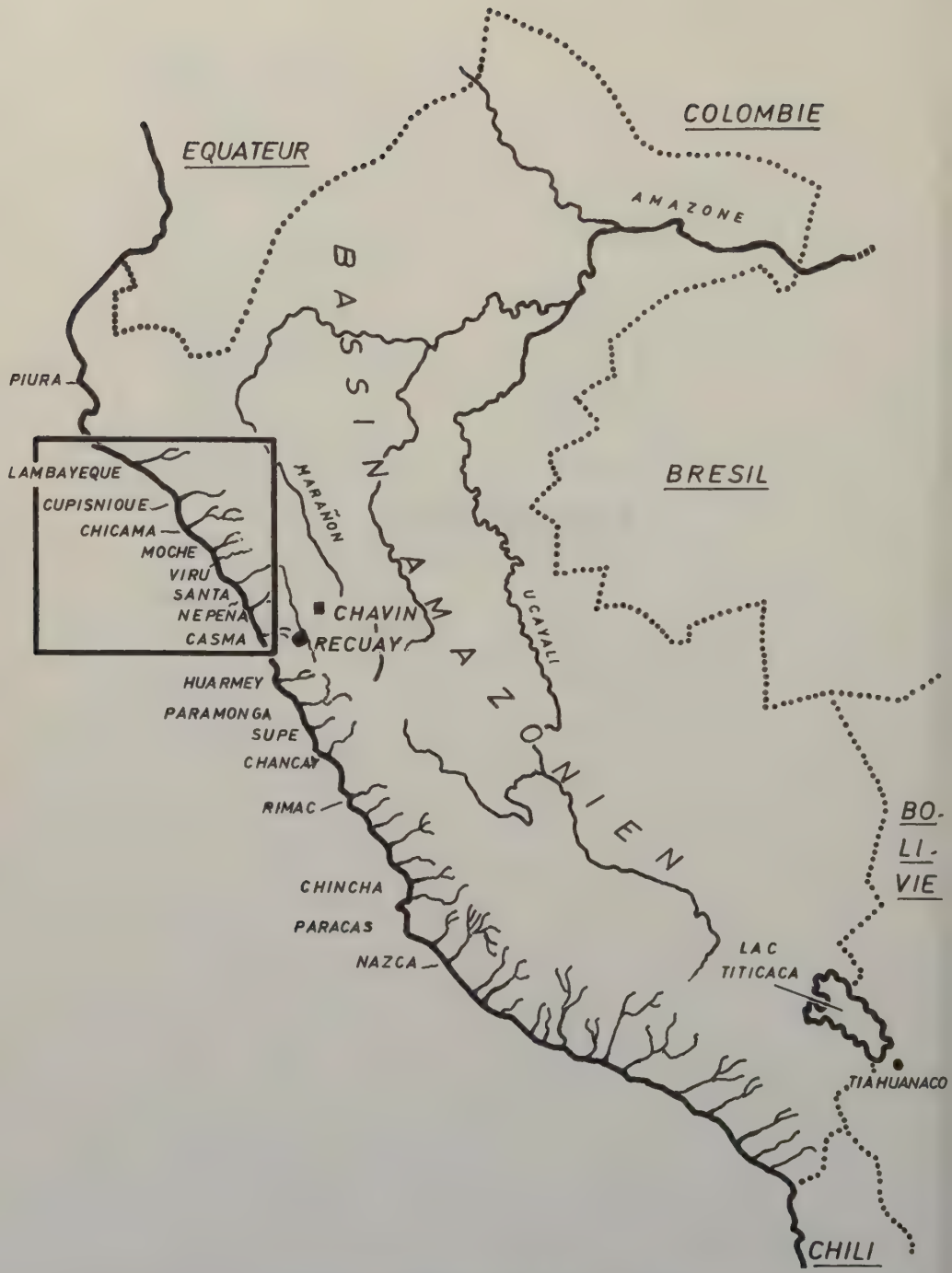
CARRION CACHOT - 1958.
1955.
1959.
DELLA SANTA - 1962.
HISSINK - 1951.
KUNIKE - 1923.
KUTSCHER - 1947.
1951.
1955.
1956a.
1956b.

TELLO - 1923.
URTEAGA - 1928.
VALCARCEL - 1959.
YACOVLEFF - 1932.

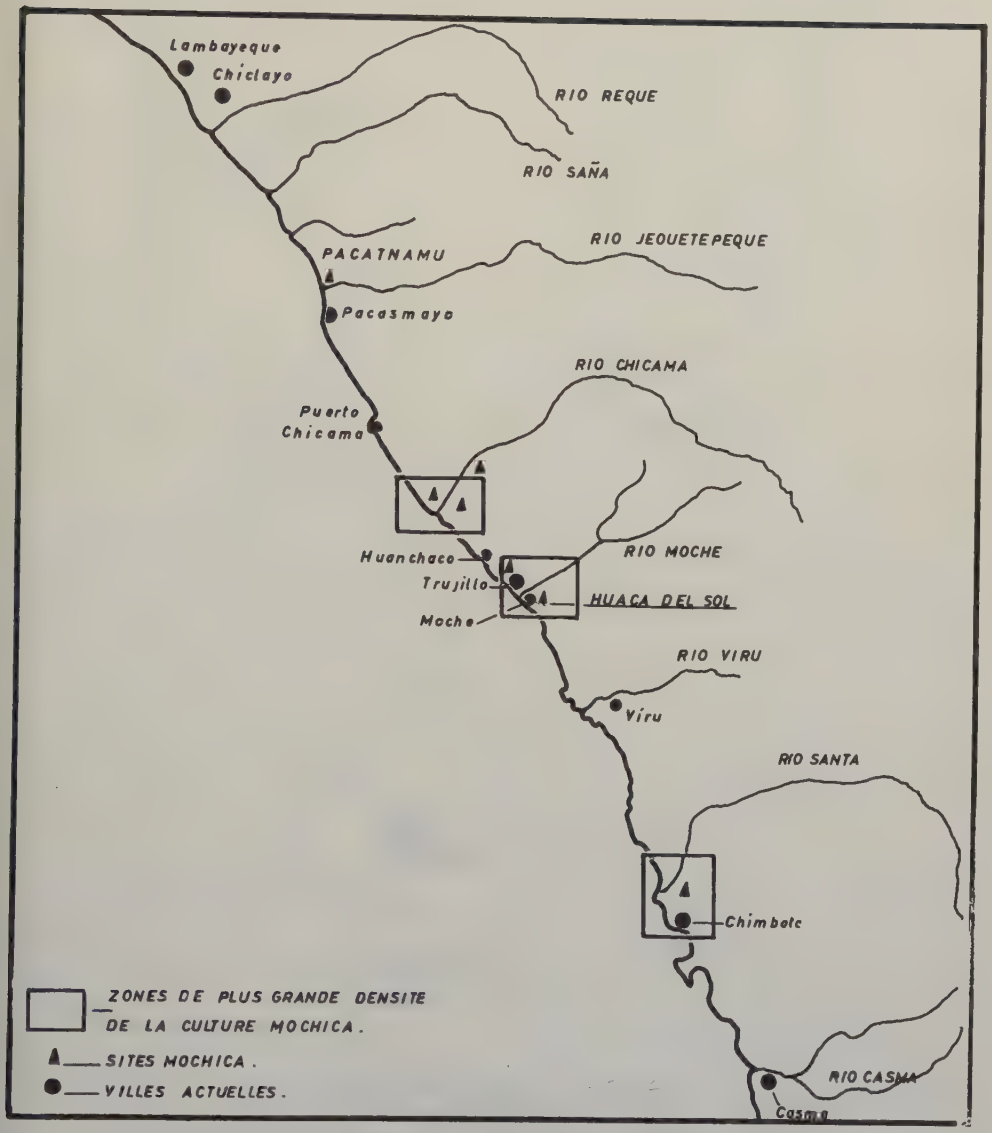
- Religions et civilisations d'Amérique (matériel comparatif) :

ANDERS - 1963.
CANALS FRAU - 1955.
CASO - 1937.
CORDAN - 1963.
COVARRUBIAS - 1954.
DELLA SANTA - 1962.
ENCISO - 1947.
GIRARD - 1958.
1962.
HARCOURT (d') - 1948.
HENTZE - 1932.
1936.
JACKSON - 1919.
KEELER - 1960.
KIRCHHOFF - 1948.
KRICKEBERG - 1956.
1962.
KUNIKE - 1923.
LOTHROP - 1961.
METRAUX - 1942.
1946a.
1946b.
1948a.
1948b.
NORDENSKIOLD - 1929.
1931.
PAREDES - 1920.
POSNANSKY - 1913.
ROCK - 1924a.
1924b.
ROUGET - 1947.
SELER - 1902.
1915.
SOUSTELLE - 1940.
1953.
SQUIER - 1851.
TELLO - 1923.
THOMPSON - 1939.
TRIMBORN - 1962.
VAILLANT - 1951.
WASSEN - 1934.
ZERRIES - 1962.

PLANCHES



Carte 1 : Le Pérou. Les principaux rios côtiers. Dans un cadre, la région occupée par les Mochica.



Carte 2 : La région côtière nord occupée par les Mochica.

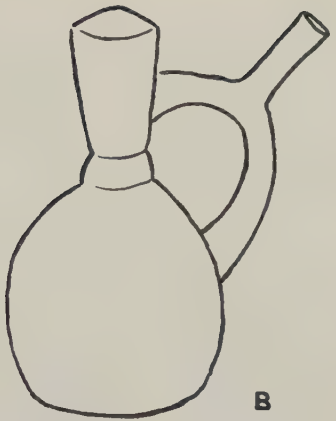
A

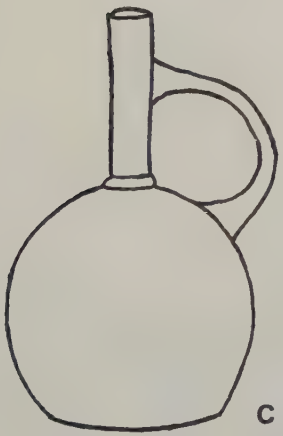
B

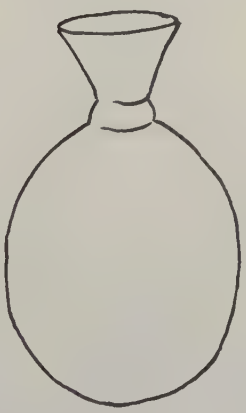
C

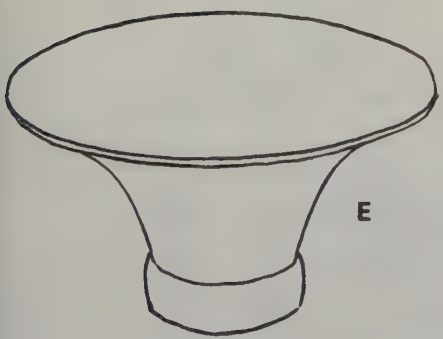
Planche 1 : *Techniques de fabrication*

A : représentation entièrement moulée
B : représentation moulée sur jarre-support (pièce composite)
C : représentation peinte sur jarre-support









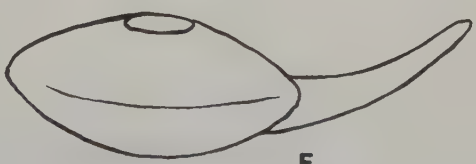


Planche 2 : *Différentes formes de jarre-support*

A : jarre à anse-goulot en étrier
B : bouteille à goulot obturé
C : bouteille à goulot droit ouvert
D : jarre globulaire à col évasé
E : jatte aux parois évasées
F : "canchero"

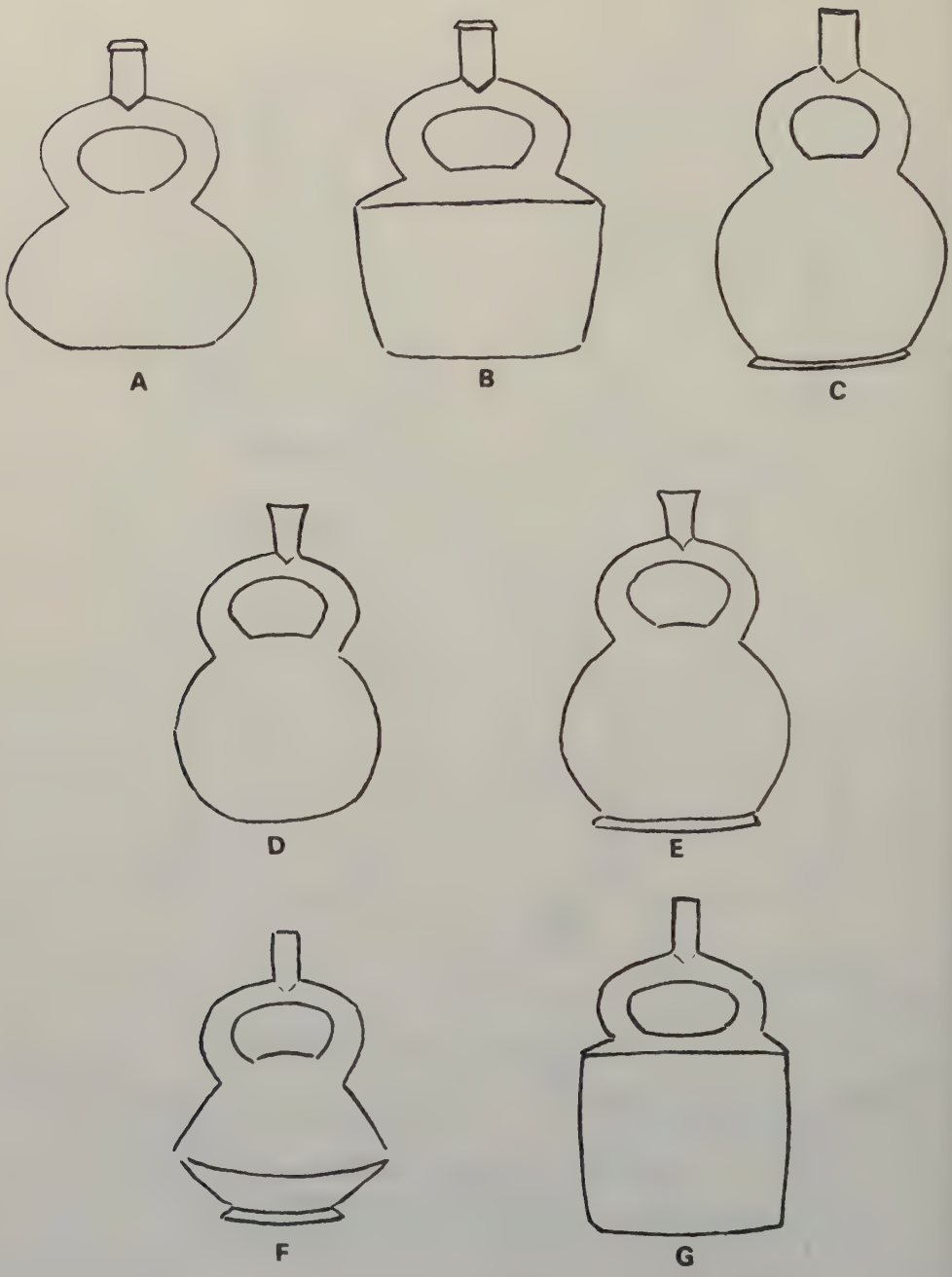


Planche 3 · *Jarres à anse-goulot en étrier* (Mochica ancien)

A et B : types Mochica I.
C : type Mochica II.
D, E, F, G : types Mochica III.

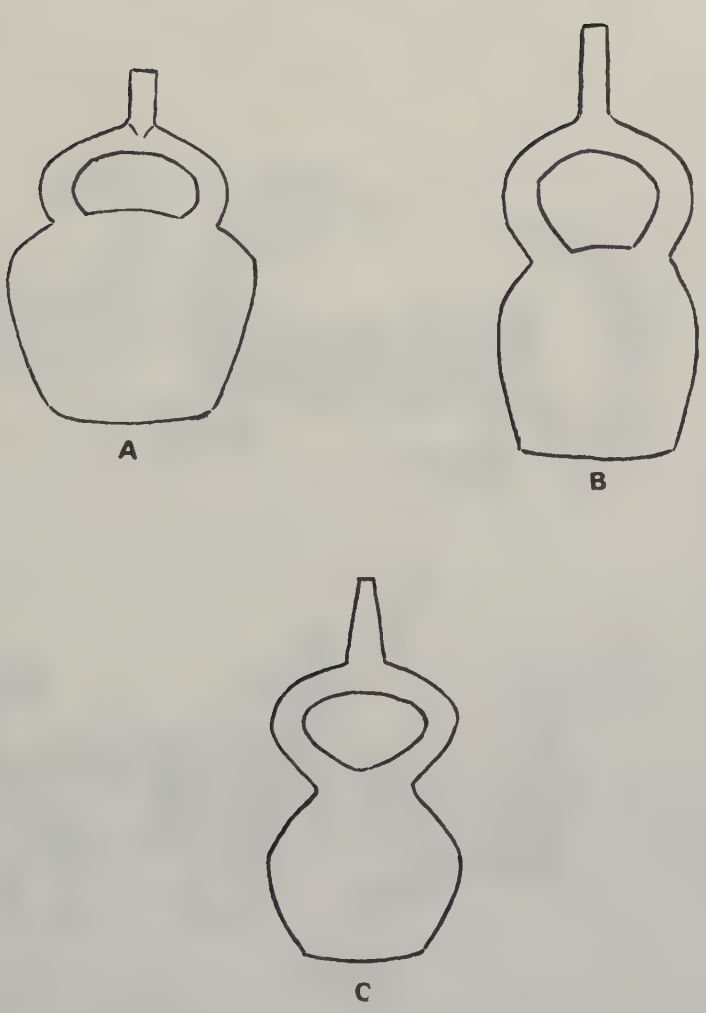


Planche 4 : *Jarres à anse-goulot en étrier* (Mochica moyen et récent)

A et B : types Mochica IV
C : type Mochica V

A

B

Planche 5 : *Technique du décor peint*

A : en à-plat (pièce provenant de Chimbote - MN-L - n° 1/1660)
B : au trait (pièce provenant de la vallée du Santa - MN-L - n° 1/1159)

A

B

C

D

Planche 6 : *Technique du décor peint ; le cervidé*

A : MN-L - n° 1/373
B : Musée de l'Homme, Paris - n° 83-30-368
C : Musée de l'Homme, Paris - n° 78-13-32
D : Musée de l'Homme, Paris - n° 83-30-267

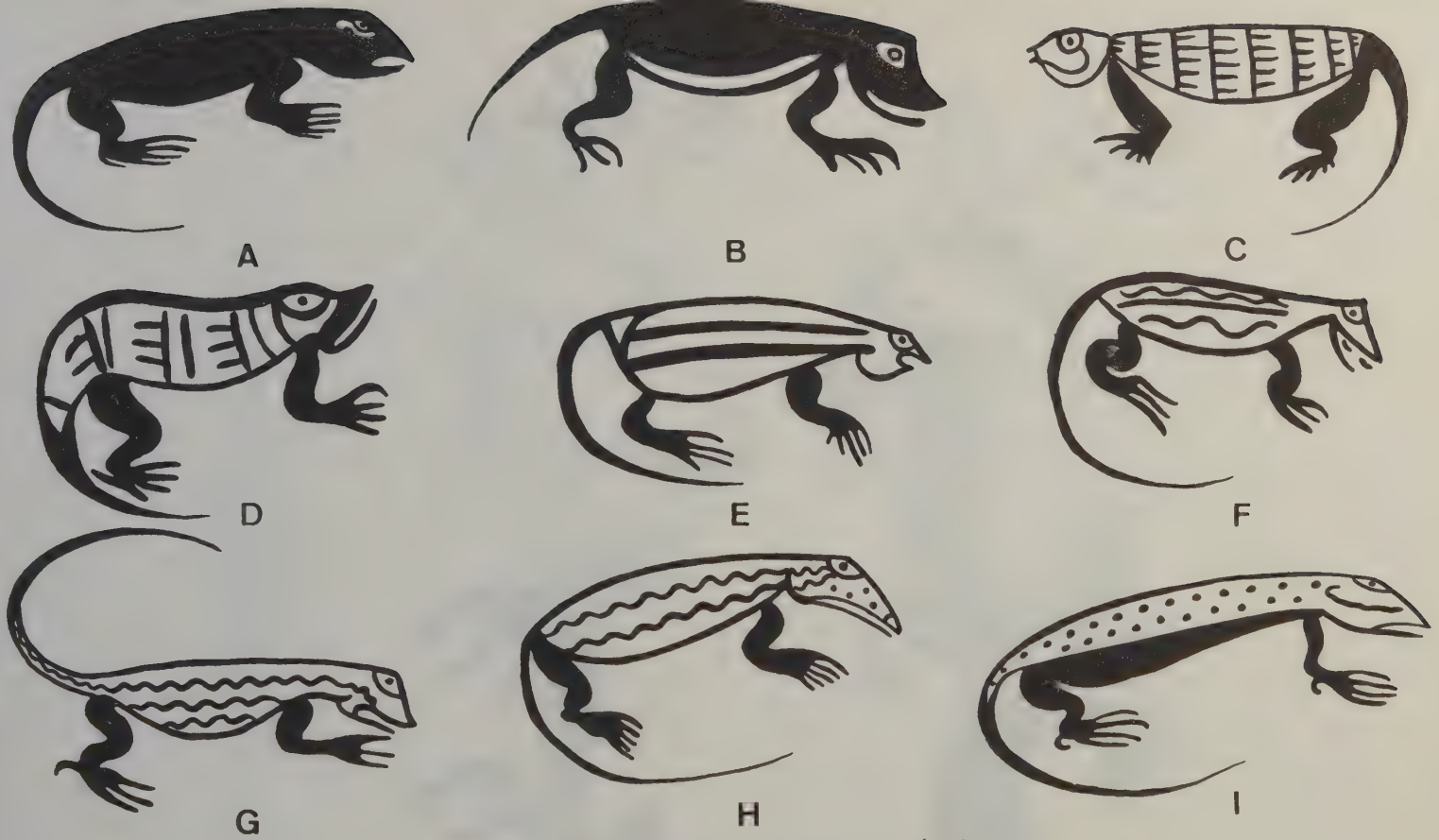


Planche 7 : *Technique du décor peint : le lézard*
différents procédés de représentation des écailles

A : MN-L - n° 1/972.
B : MN-L - n° 1/967.
C : MN-L.
D : MH-P - n° 83-30-288.
F : MN-L.
G : MH-P - n° 83-30-296.
H : MN-L - n° 1/99. (numéro effacé)
I : MN-L

A

B

C

D

Planche 8 : *Technique du décor peint : le crabe*

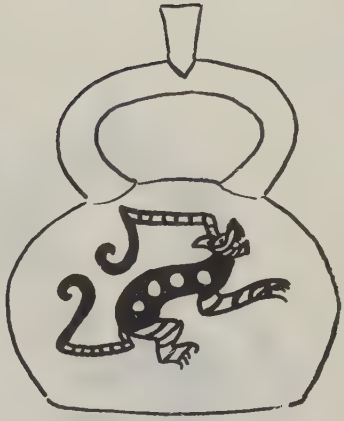
A : MN-L.
B : MN-L.
C : extrait de Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru, fig. 41 p. 27 - coll. WSB.
D : MN-L.

Planche 9 : *Evolution chronologique des représentations peintes : le cervidé*

A : Mochica ancien - MN-L - n° 1/373.
B : Mochica ancien - MN-L - n° 1/389.
C : Mochica ancien - extrait de Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru, fig. 19 p. 14 - coll. WSB.
D : Mochica récent - MN-L - n° 1/380.

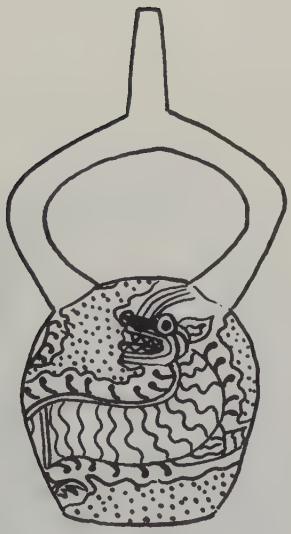
A

B



C

D



E

Planche 10 : *Evolution chronologique des représentations peintes : le félin*

A : Mochica ancien - extrait de Sawyer, Collection Nathan Cummings, p. 44
B : Mochica ancien - détail de la pièce précédente
C : Mochica ancien - MN-L - n° 1/1180
D : Mochica moyen - MN-L - n° 1/1159
E : Mochica récent - extrait de Trimborn, Das Alte Amerika, pl. 108 b - LM-S

Planche 11 : *Evolution chronologique des représentations peintes : l'échassier*

A : Mochica ancien - MN-L - n° 1/1052
B : Mochica moyen - MN-L - n° 1/800
C : Mochica récent - MN-L - sans références

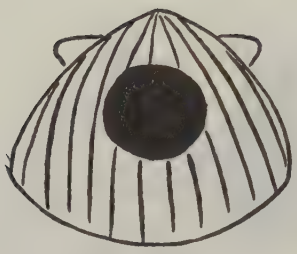
A

B

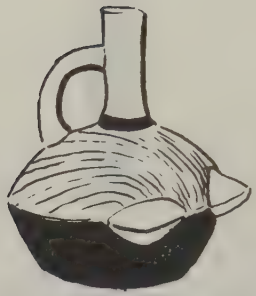
C

Planche 12 : *Evolution chronologique des représentations peintes : l'aigle de mer*

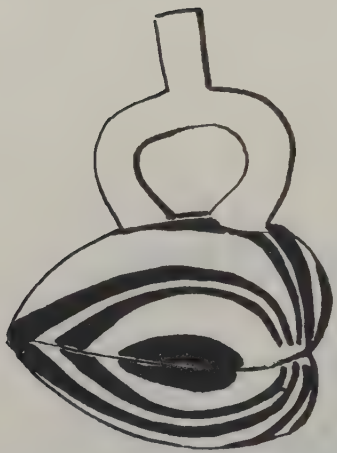
A : Mochica moyen - MN-L - n° 1/1264
B : Mochica récent - MN-L - n° 1/1251
C : Mochica récent - MN-L - n° 1/1256



A



B



C

D

Planche 13 : *Mollusques lamellibranches*

A : Peigne (extrait de Larco Hoyle, Los Mochicas, t.I, fig. 117 p. 132 - MLH-L)
B : Peigne (MN-L - sans références)
C : Arche (MN-L - sans références)
D : Spondyle (MH-P - n° 78-2-10)

A

B

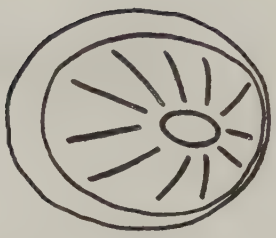
C

D

E

Planche 14 : *Mollusques gastéropodes*

A : Escargots (MN-L - n° 1/1201)
B : Escargot (extrait de Schmidt, Kunst und Kultur..., pl. 190A)
C : Escargot (MN-L - n° 1/1202)
D : Escargot (extrait de Schmidt, Kunst und Kultur... pl. 182A)
E : Escargot (MN-L - sans références)



A

B

C

D

Planche 15 : *Mollusques gastéropodes*

A : Patelle (MN-L)
B : Cône (MN-L)
C : Strombe (MH-P - n° 83-30-142)
D : Strombe (MN-L - n° 1/2621)

A

B

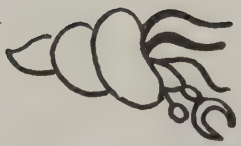
C

Planche 16 : *Mollusques céphalopodes - Echinodermes*

A : Poulpe (extrait de Schmidt, Kunst und Kultur... pl. 177A)
B : Ophiure (MN-L - n° 89/1)
C : Ophiure (MN-L - n° 1/552)

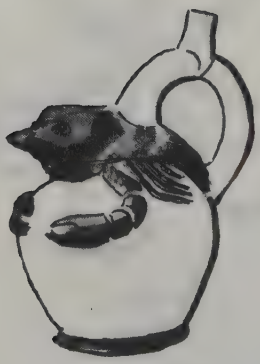
A

B

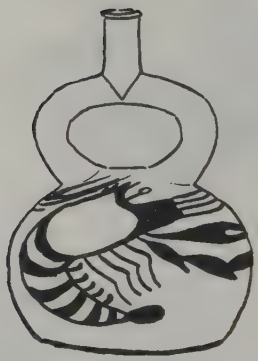


C

D



E

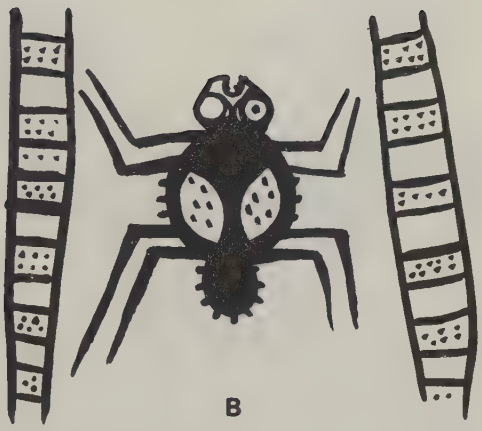


F

Planche 17 : *Arthropodes crustacés*

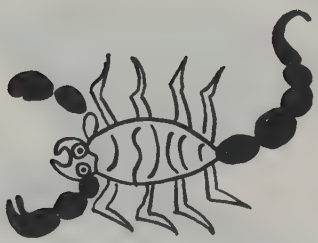
A : Crabe (MN-L)
B : Crabe (MN-L)
C : Pagure (extrait de Kutscher, Nordperuanische Keramik, pl. 68 B)
D : Puce de mer (MH-P - n° 78-6-2)
E : Ecrevisse (MN-L - n° 1/1503)
F : Ecrevisse (MN-L)

A



B

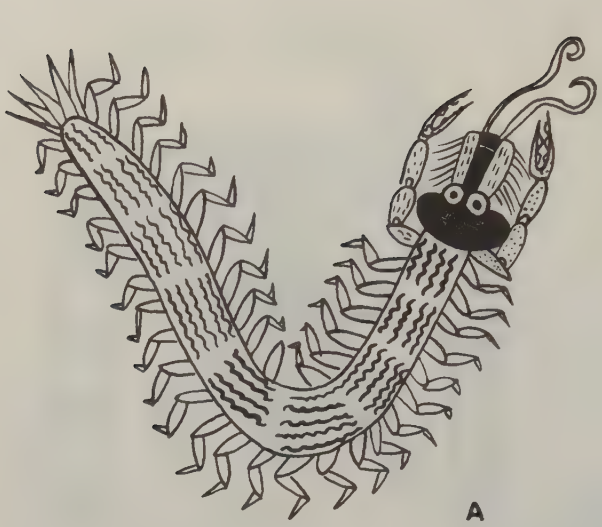
C



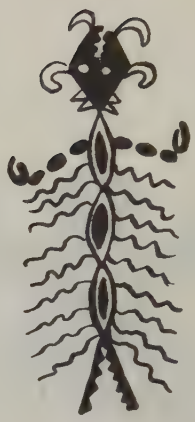
D

Planche 18 : *Arthropodes arachnides*

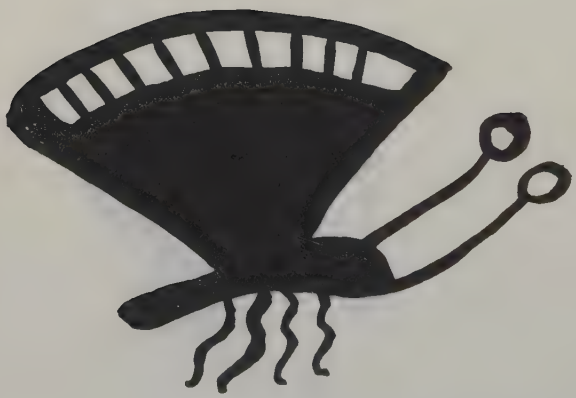
A : Araignée (MN-L - n° 1/1103)
B : Mygale (?) (extrait de Larco Hoyle, Los Mochicas t.I, fig. 123 p. 135 - MLH-L)
C : Araignée (MH-P - n° 83-30-294)
D : Scorpion (MN-L - n° 1/1146)



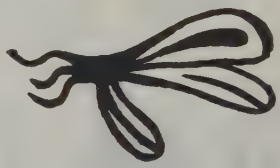
A



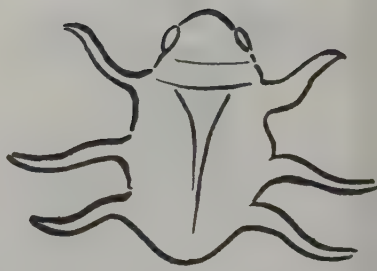
B



C



D

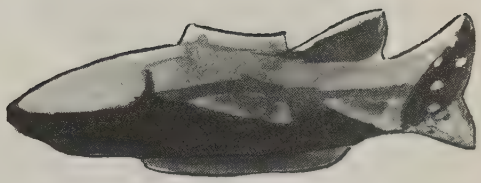


E

Planche 19 : *Arthropodes myriapodes et insectes*

A : Scolopendre (extrait de Larco Hoyle, Los Mochicas t.I, p. 102 - MLH-L)
B : Scolopendre (extrait de Schmidt, Kunst und Kultur..., pl. 125)
C : Papillon (extrait de Larco Hoyle, Los Mochicas t.I, fig. 126 p. 136 - MLH-L)
D : Papillon (MN-L - n° 1/1320)
E : Dytique (extrait de Larco Hoyle, Los Mochicas t.I, fig. 86 p. 114 - MLH-L)

A



B

C

D

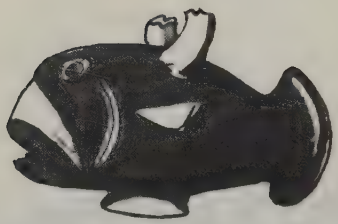
Planche 20 : *Poissons eusélaciens*

A : Requin et Aigle de mer (MH-P - n° 11-21-117)
B : Requin (extrait de Schmidt, Kunst und Kultur..., pl. 184 a)
C : Aigle de mer (Extrait de Kutscher, Nordperuanische Keramik, pl. 59 - MfV-B)
D : Raie-guitare ou Torpille (MH-P - n° 78-6-15)

A

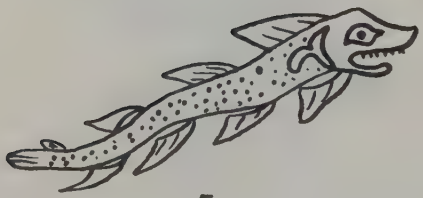
C

B

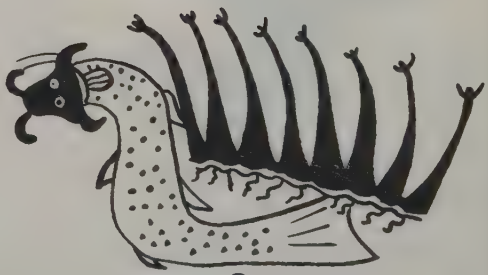


D

E



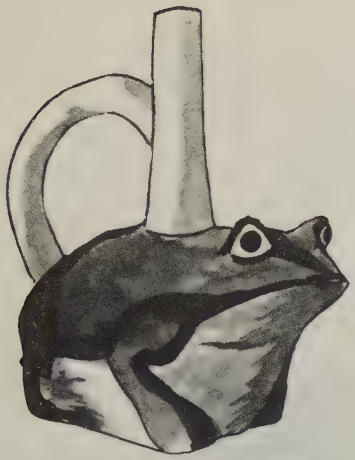
F



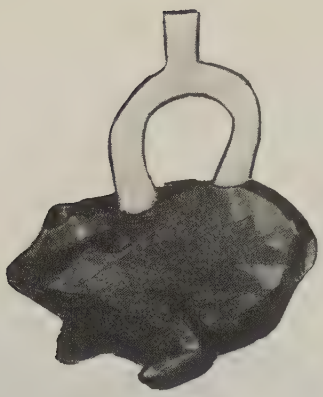
G

Planche 21 : *Poissons*

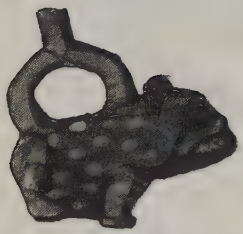
A : Anchois ? (MH-P - n° 83-30-396)
B : Anchois ? (extrait de Schmidt, Kunst und Kultur..., pl. 189 b)
C : Pélamyde ? (MH-P - n° 83-30-145)
D : Vieille ? (MLH-L)
E : Perche de mer (extrait de Schmidt, Kunst und Kultur..., pl. 205)
F : Perche de mer ? (extrait de Larco Hoyle, Los Mochicas, fig. 106 p. 126)
G : Silure (MH-P - n° 30-100-1).



A

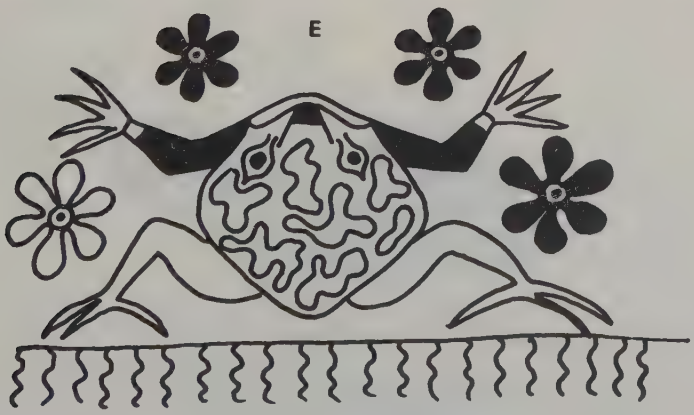


B



C

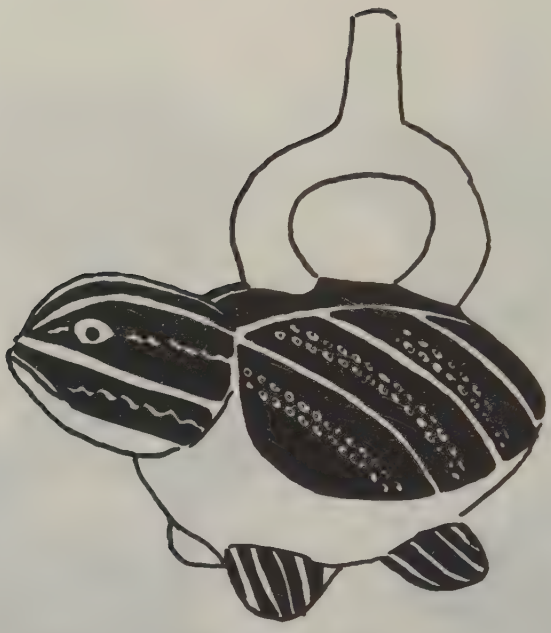
D



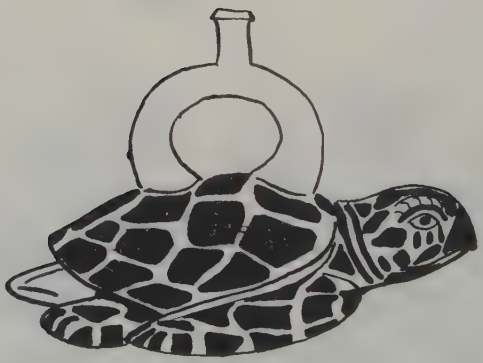
E

Planche 22 : *Batraciens*

A : Crapaud (extrait de Schmidt, Kunst und Kultur..., pl. 183 a)
B : Crapaud (MH-P - n° 83-30-233)
C : Crapaud (MN-L)
D : Crapaud (MH-P - n° 83-30-291)
E : Grenouille (extrait de Jimenez Borja, Moche, n.p.)



A

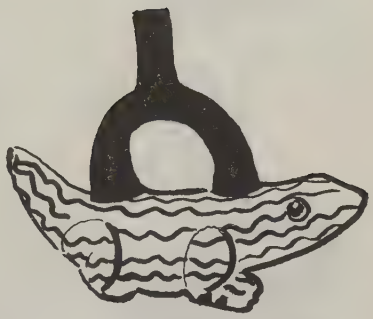


B

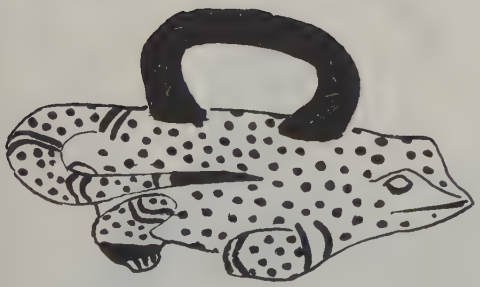
Planche 23 : *Reptiles : chéloniens*

A : Tortue verte, ou Tortue-luth ? (extrait de Jimenez Borja, Moche, n.p.)
B : Tortue marine (extrait de Larco Hoyle, Los Mochicas t.I, fig. 103 p. 124)

A



B



C

D

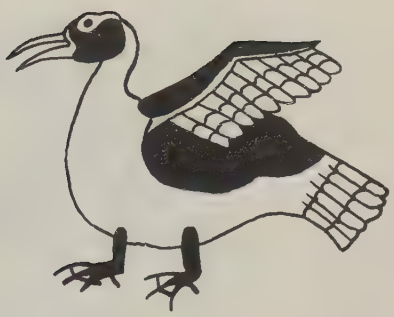
Planche 24 : *Reptiles : sauriens*

A : Dicrodon (cañan) (MH-P - n° 83-30-296)
B : Dicrodon (MN-L)
C : Dicrodon (MH-P - n° 83-30-234)
D : Iguane ? (MH-P - n° 78-2-97)

Planche 25 : *Reptiles : ophidiens*

A : Serpent (MN-L - n° 1/924)
B : Serpent à sonnettes ? (MN-L - n° 1/967)
C : Serpent (MN-L - n° 1/903)

A



B

C

D

E

Planche 26 : *Oiseaux : Sulidés et Phalacrocoracidés*

A : Fou (MH-P - n° 43-10-21)
B : Fou (MN-L - n° 1/1050)
C : Fou ? (MH-P - n° 83-30-315)
D : Cormoran (extrait de Sawyer, Ancien Peruvian ceramics, fig. 28)
E : Mouette ou Sterne (MN-L)

A

B

C

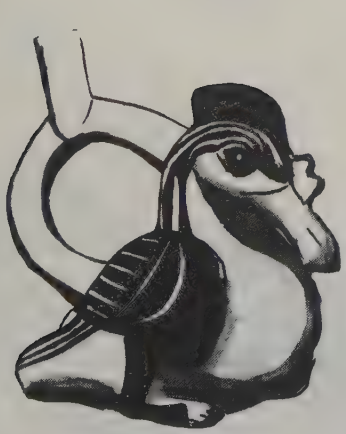
D

E

Planche 27 : *Oiseaux : Ardéidés*

A : Aigrette (MH-P - n° 83-30-406)
B : Aigrette (MN-L - n° 1/1021)
C : Ibis ? (MN-L - n° 1/1041)
D : Aigrette (MN-L)
E : Savacou (MN-L)

A



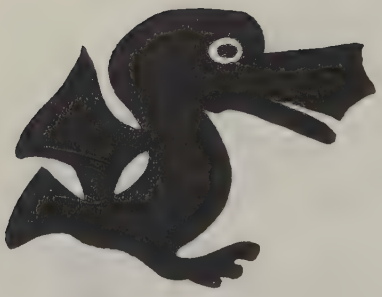
B

C

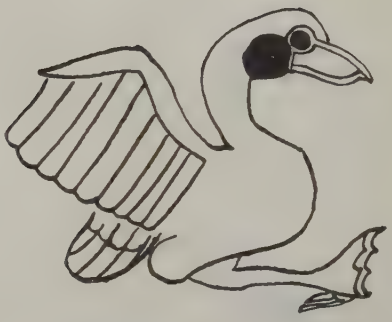
Planche 28 : *Oiseaux : Anatidés*

A : Canard musqué (MN-L - n° 1/1249)
B : Canard musqué (MN-L - n° 1/1770)
C : Canard musqué (MN-L)

A



B



C

D

E

Planche 29 : *Oiseaux : Anatidés*

A : Canard-souchet (extrait de Larco Hoyle, Los Mochicas t.I p. 51 - MLH-L)
B : Canard-souchet (MH-P - n° 83-30-272)
C : Canard (MN-L - n° 49)
D : Sarcelle (MN-L)
E : Sarcelle (MH-P - n° 83-30-252)

A

B

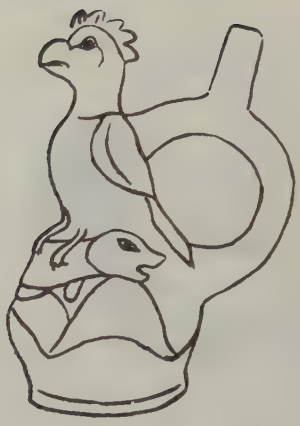
C

D

Planche 30 - *Oiseaux : Falconidés*

A : Faucon (MN-L)
B : Faucon (MH-P - n° 94-105-8)
C : Faucon (extrait de Schmidt, Kunst und Kultur... pl. 164 - coll. B)
D : Faucon ? (MH-P - n° 83-30-269)

A



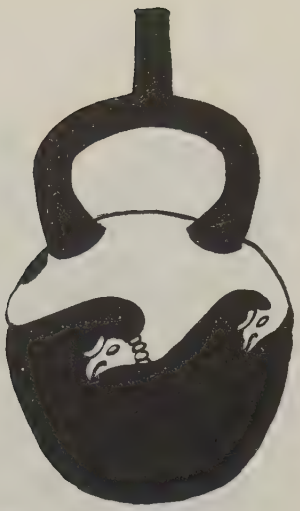
B

C

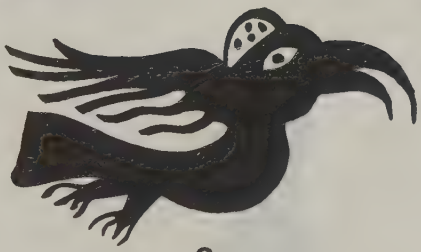
Planche 31 : *Oiseaux : Falconidés*

A : Aigle de mer (extrait de Schmidt, Kunst und Kultur... pl. 181a - coll. B)
B : Aigle de mer (MN-L)
C : Aigle de mer (MN-L - n° 1/1244)

A



B



C

D

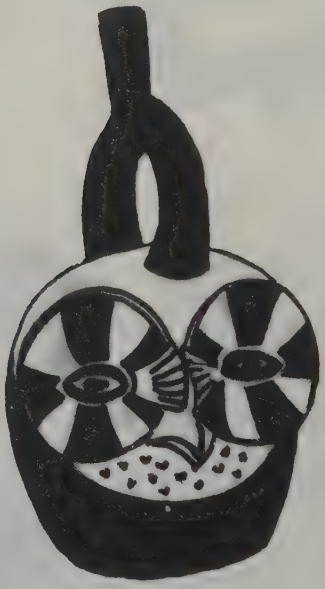
Planche 32 : *Oiseaux : Cathartidés*

A : Condor (extrait de Larco Hoyle, Los Mochicas t.I, fig. 73 - MLH-L)
B : Condor (MH-P - n° 83-30-321)
C : Urubu ? (MH-P - n° 83-30-329)
D : Urubu (extrait de Kutscher, Chimu... fig. 27 p. 26)

A

B

C

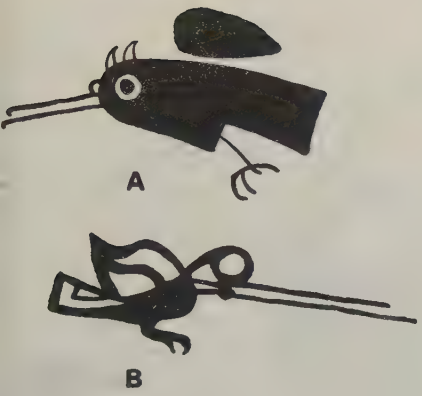


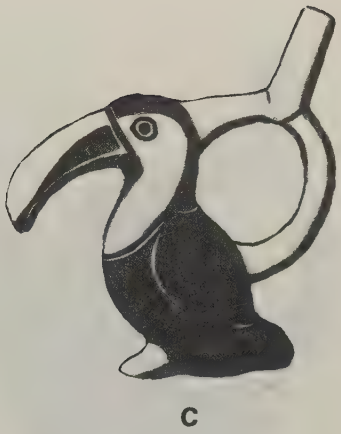
D

E

Planche 33 : *Oiseaux : Strigidés*

A : Hibou (MN-L - n° 1/1938)
B : Hibou (MN-L)
C : Chouette (MN-L)
D : Chouette (MN-L - n° 1/2010)
E : Chouette (extrait de Kutscher, Chimu... fig. 10 p. 12 - MfV-M)





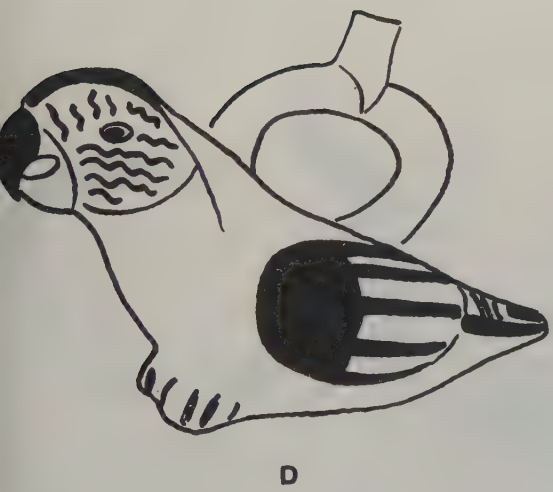
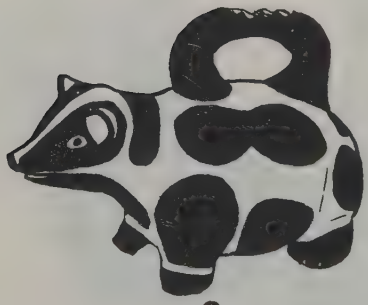


Planche 34 : *Oiseaux : Trochilidés, Psittacidés et Ramphastidés*

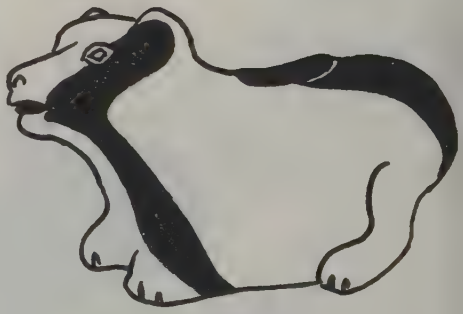
A : Colibri (MN-L - n° 1/1089)
B : Colibri (MN-L - n° 1/1320)
C : Toucan (MN-L)
D : Perroquet (Ara ?) (extrait de Lehmann, Ceramicas del antiguo Peru, fig. 243)
E : Perroquet (Ara ?) (MN-L - n° 1/1761)

A

B



C

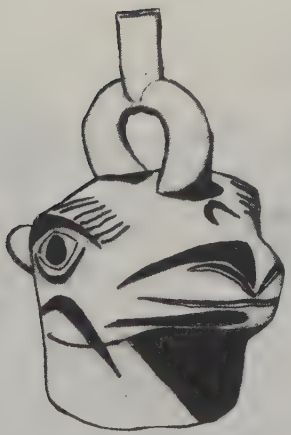


D

Planche 35 : *Mammifères : Rongeurs*

A : Oryzomys (extrait de Schmidt, Kunst und Kultur... pl. 185 a)
B : Oryzomys (MN-L - n° 1/2480)
C : Cobaye (MN-L)
D : Cobaye ? (MH-P - n° 83-30-152)

A



B

Planche 36 : *Mammifères : Ongulés*

A : Lama (MH-P - n° 83-30-228)
B : Lama (MN-L)

A

B

C

D

Planche 37 : *Mammifères : Ongulés*

A : Mâle et femelle de Tarougue ou Cariacous (MN-L - n° 1/394)
B : Jeune Tarougue ou Cariacou (MN-L)
C : Mâle de Cariacou (MN-L - n° 1/373)
D : Mâle de Cariacou (MN-L - n° 1/1480)

A

B

Planche 38 : *Mammifères : Cétacés*

A : Dauphin (extrait de Larco Hoyle, Los Mochicas t.I fig. 106 - MLH-L)
B : Dauphin (extrait de Schmidt, Kunst und Kultur... pl. 186)

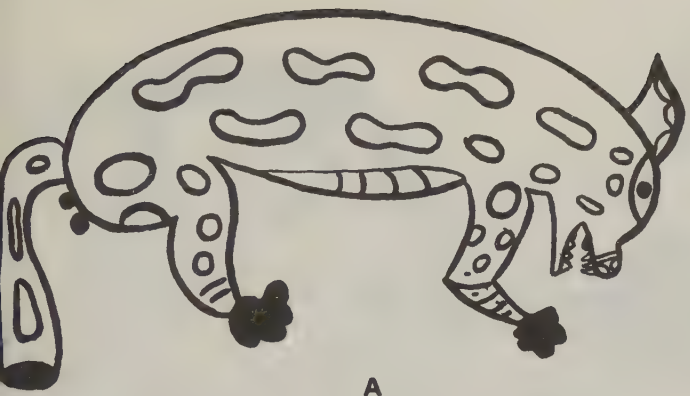
A

B

C

Planche 39 : *Mammifères : Pinnipèdes*

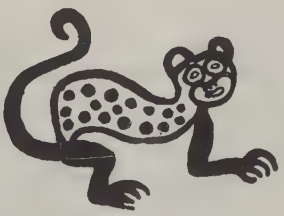
A : Otarie (extrait de Jimenez Borja, Moche, n.p.)
B : Otarie (MN-L - n° 1/2364)
C : Otarie (MH-P - n° 11-21-128)



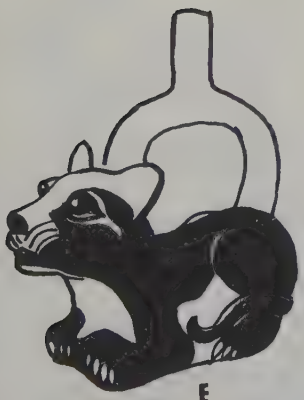
A

B

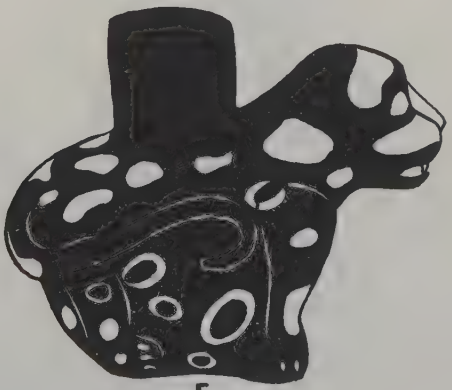
C



D



E



F

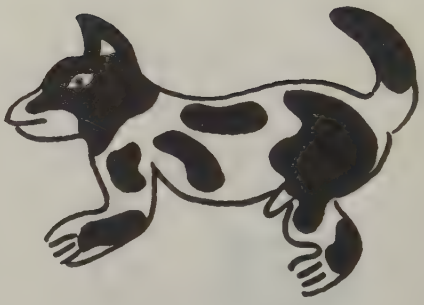
Planche 40 : *Mammifères : Carnivores*

A : Jaguar (MN-L - n° 1/1150)
B : Jaguar (MN-L)
C : Jaguar (MN-L)
D : Ocelot (MN-L - n° 1/1156)
E : Puma ? (extrait de Larco Hoyle, Los Mochicas t.I, fig. 62 - MLH-L)
F : Jaguar (MH-P - n° 87-134-11)

A

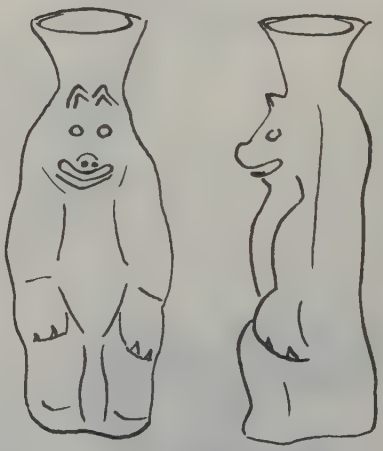
B

C



D

E

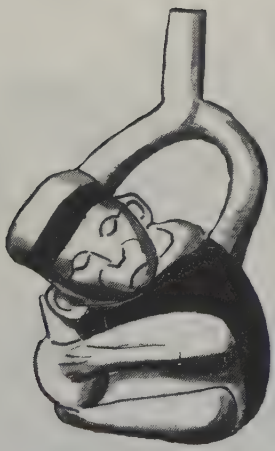


F

Planche 41 : *Mammifères : Carnivores*

A : Renard (MN-L)
B : Renard (extrait de Larco Hoyle, Los Mochicas t.I, p. 58 - MLH-L)
C : Renard (MN-L - n° 1/1136)
D : Chien (MH-P - n° 83-30-362)
E : Chien (MN-L)
F : Ours (MH-P - n° 87-115-33)

A

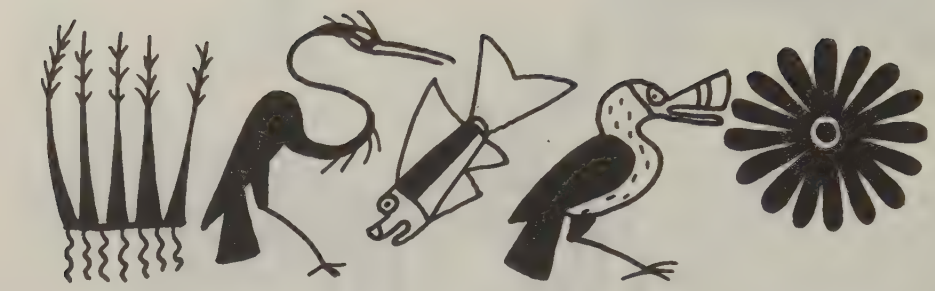


B

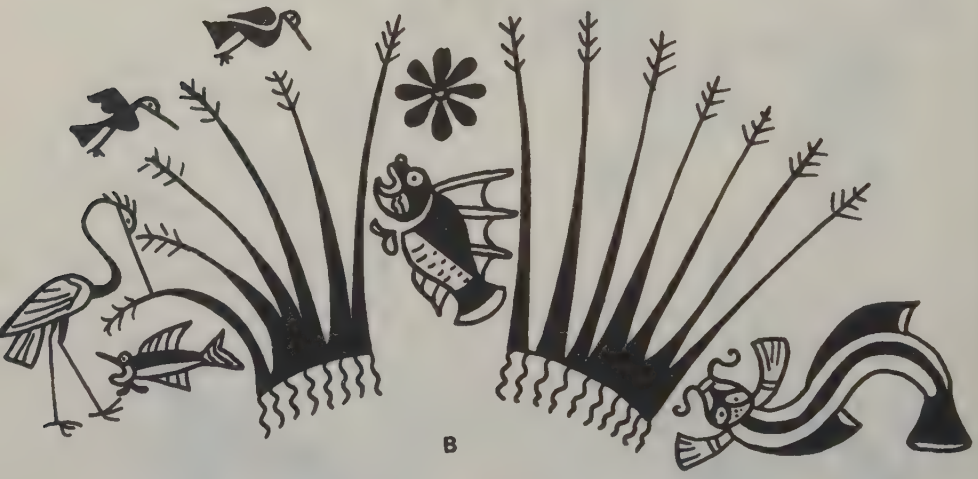
C

Planche 42 : *Mammifères : Chiroptères et Primates*

A : Vampire (extrait de Larco Hoyle, Los Mochicas, t.I, fig. 71 p. 107 - MLH-L)
B : Singe (MN-L - n° 1/2567)
C : Singe (MN-L - n° 1/2551)



A



B

C

Planche 43 : *Les milieux naturels : le rio côtier*

A, B, C : paysages de marais (extrait de Jimenez Borja, Moche, n. P.)

A

B

Planche 44 : *Les milieux naturels : le rio côtier*

A : Paysage de marais (extrait de Jimenez Borja, Moche, n.p.)
B : Paysage de marais (extrait de Doering, Altperuanische... p. 279, 2)

A

B

Planche 45 : *Les milieux naturels : le rio côtier*

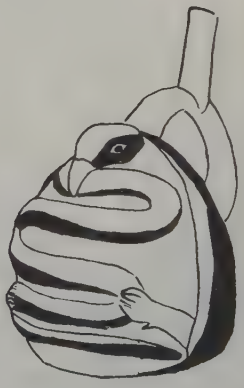
A, B : Paysages de marais (MN-L - n° 1/1267 et 1/1271)

Planche 46 : *Les milieux naturels : l'océan*

(extrait de Schmidt, Kunst und Kultur... pl. 202 b)

A

B



C

Planche 47 : *Les milieux naturels : le désert*

A : paysage désertique (extrait de Larco Hoyle, Los Mochicas, t.I p. 75 - MLH-L)
B : association d'espèces animales propres au désert (extrait de Larco Hoyle, Los Mochicas, t.I, p. 100 - MLH-L)
C : association d'espèces animales propres au désert (MN-L - n° 1/1908)

Planche 48 : *Les techniques de chasse : chasse au cervidé*

(extrait de Jimenez Borja, Moche, n. P.)

Planche 49 : *Les techniques de chasse : chasse au cervidé*
(extrait de Kutscher, Chimu... fig. 13 p. 14 - MN-L)

A

B

C

Planche 50 - *Les techniques de chasse : chasses au renard, à l'oiseau, à l'otarie*

A : chasse au renard (extrait de Kutscher, Chimu... p. 17 - MfV-B)

B : chasse à l'oiseau (extrait de d'Harcourt, La sarbacane... p. 108)

C : chasse à l'otarie (extrait de Kutscher, Chimu... fig. 18 p. 18 - MfV-M)

A

B

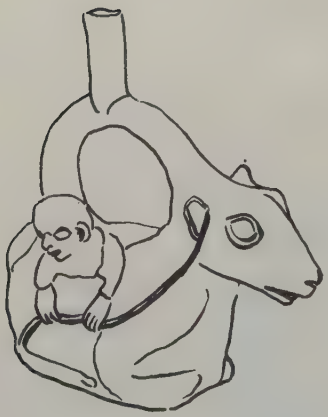
Planche 51 : *Les techniques de chasse : chasse à l'escargot et à l'oiseau*
A : collecte des escargots (extrait de Kutscher, Chimu... fig. 19)
B : piège à oiseaux (BM-L - n° E 25)

Planche 52 : *Les techniques de pêche*

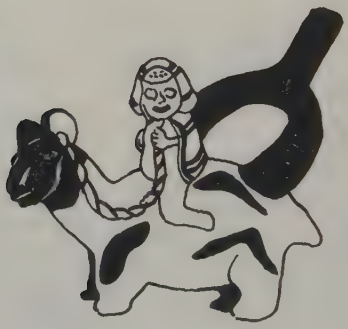
Pêche à bord d'un canot de roseaux (extrait de Schmidt, Kunst und Kultur, p. 155 a - Coll. Macedo).

A

B



C



D

Planche 53 : *Les espèces domestiquées*

A : Lama (MH-P - n° 83-30-228)
B : Lama (extrait de Lehmann, Ceramicas... fig. 202 p. 114 - coll. WSB)
C : Lama (MN-L - n° 1/2359)
D : Lama (MLH-L)

A

B

C

Planche 54 : *Les espèces domestiquées*

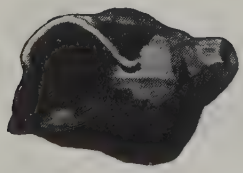
A : Chien (extrait de Lehmann, Ceramicas... fig. 19 p. 14 - coll. WSB)
B : Singe (extrait de Kutscher, Chimu... fig. 2 p. 8 - MfV-B)
C : Singe (MH-P - n° 78-2-81)

Planche 55 : *Les coiffures cérémonielles*

(extrait de Kutscher, Arte antiguo... p. 13 - MfV-B)

A

B



C

Planche 56 : *Les instruments de musique*

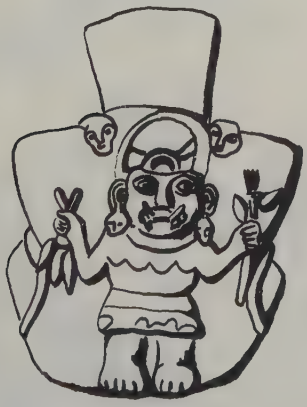
A : Flûtiste (MN-L)
B : Tambourinaire (extrait de Doering, L'Art du vieux Pérou, pl. 182 - MfV-B)
C : Conque de céramique (MN-L - n° 1/2624)

Planche 57 : *Le démon-au-serpent*

Démon-au-serpent transporté dans une barque (extrait de Kutscher, Chimu... fig. 69 p. 85)

A

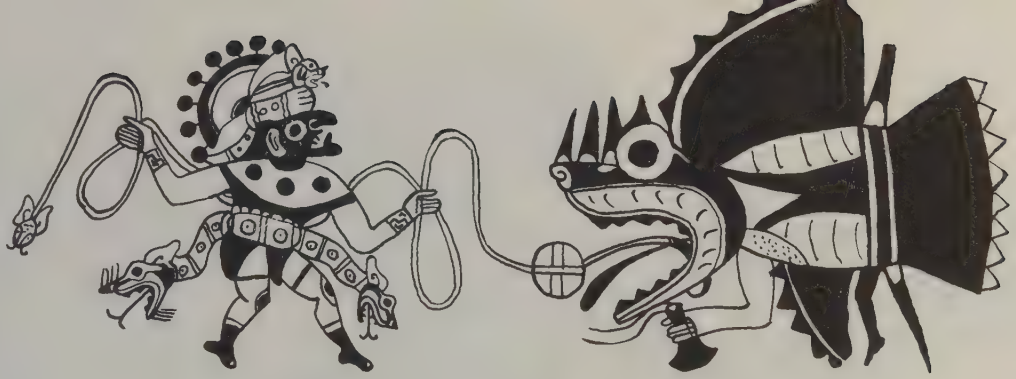
B



C

Planche 58 : *Le démon-au-serpent*

A : Démon au pied d'une montagne (extrait de Tello, Wira-Kocha, fig. 52 - MLH-L)
B : idem (extrait de Carrion Cachot, La religion... fig. 39 p. 57)
C : idem (extrait de Carrion Cachot, La religion... fig. 46 p. 62)



A

B

Planche 59 : *Le démon-au-serpent opposé aux démons-animaux*

A : Luttant contre un démon-poisson (extrait de Kutscher, Chimu... fig. 58 p. 65)

B : Luttant contre un démon arabe (MA-T)

Planche 60 : *Le démon-au-serpent opposé aux démons-animaux*

Luttant contre un démon-poisson (MH-P - n° 87-125-I)

A

B

Planche 61 : *Le démon-au-serpent pêchant*

A : BM-L
B : extrait de Leicht, Pre-incaic Art, p. 49

Planche 62 : *Le démon-au-serpent sacrifiant un oiseau*

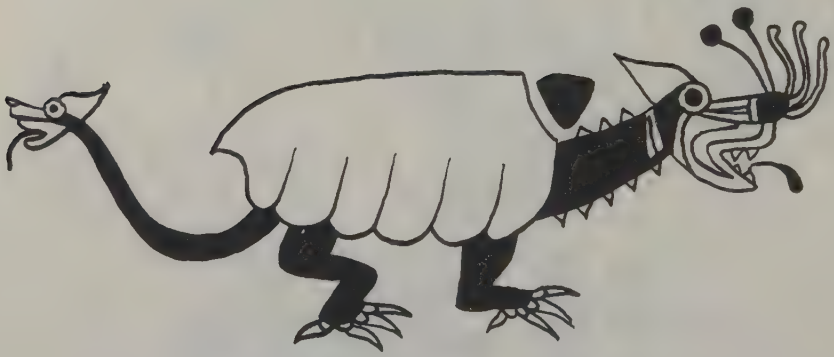
Démon sacrifiant un cormoran (extrait de Kutscher, Arte antiguo... p. 19)

Planche 63 : *Le démon-au-serpent entouré de démons-animaux*
(extrait de Kutscher, Chimu... fig. 66 p. 81)

Planche 64 : *Félin monstrueux*

(extrait de Tello, Wira-Kocha, fig. 46 p. 153 - MLH-L)

A



B

Planche 65 : *Strombe monstrueux*

A : extrait de Jimenez Borja, Instrumentos musicales, pl. 65 - MN-L
B : extrait de Jimenez Borja, Instrumentos musicales, pl. 65 - MN-L

A

B

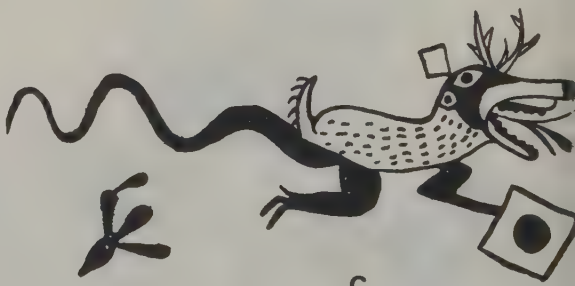
C

Planche 66 : *Démon-renard*

A : extrait de Kutscher, Arte antiguo... p. 17 - MfV-B
B : extrait de Schmidt, Kunst und Kultur... p. 175 - Coll. Z.
C : extrait de Schmidt, Kunst und Kultur... p. 172 - Coll. B.

A

B



C

Planche 67 : *Démon-cervidé*

A : extrait de Alcina Franch, Nuevas interpretaciones... fig. 9
B : extrait de Kutscher, Nordperuanische Keramik, pl. 67 a - MfV-B
C : extrait de Kutscher, Nordperuanische Keramik, pl. 42 - MfV-B

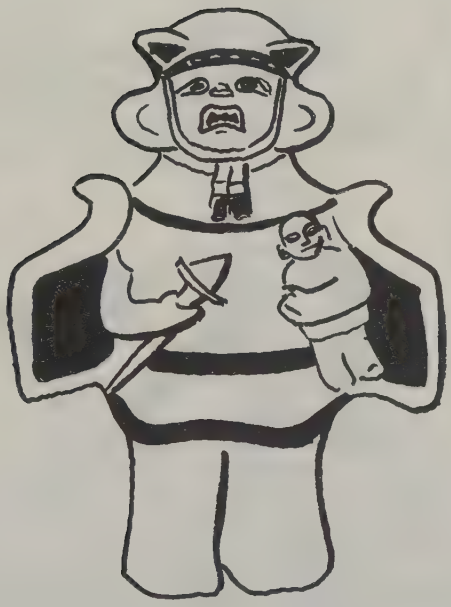


Planche 68 : *Démon-chauve-souris*
(extrait de Fuhrmann, Peru II, pl. 31)

A

B

Planche 69 : *Démon-rapace*

A : extrait de Kutscher, Nordperuanische Keramik, pl. 35 b - MfV-B.
B : extrait de Larco Hoyle, Los Mochicas t.I p.I - MLH-L.

A

B

Planche 70 : *Démon-rapace*

A : extrait de Sawyer, Coll. Nathan Cummings, p. 46
B : extrait de Lehmann, Ceramicas... p. 8

A

B

Planche 71 : *Démon-colibri*

A : extrait de Larco Hoyle, Los Mochicas t.II, p. 83.
B : extrait de Kutscher, Nordperuanische Keramik, pl. 34a - MfV-B

A

B

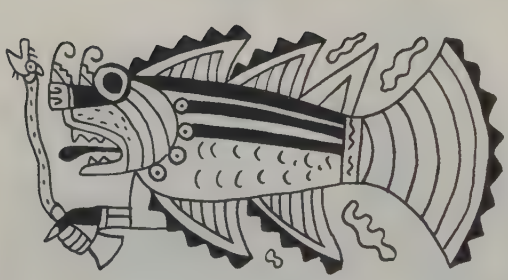
C

D

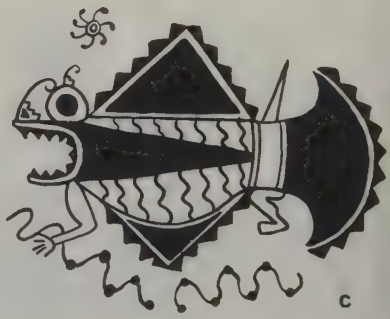
Planche 72 : *Démon-canard et démon-hibou*

A : démon-canard (extrait de Kutscher, Arte antiguo... p. 21 - MfV-B)
B : démon-hibou (MH-P - n° 30-19-197)
C : démon-hibou (extrait de Schmidt, Kunst und Kultur... p. 159a - MfV-B)
D : démon-hibou (extrait de Schmidt, Kunst und Kultur... p. 193 - MfV-B)

A



B



C

Planche 73 : *Démon-poisson*

A : extrait de Kutscher, Nordperuanische Keramik, pl. 68 b - MfV-B)
B : extrait de Jimenez Borja, Moche, n.p.
C : MN-L - n° 1/425.

A

B

C

Planche 74 : *Démon-crabe*

A : MH-P - n° 78-2-99
B : extrait de Furhmann, Peru II, p. 95 - VM-F
C : MN-L - n° 1/481

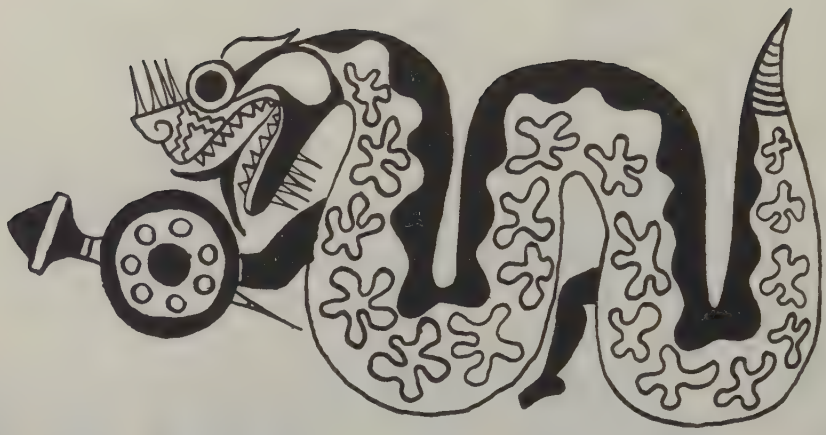
A

B

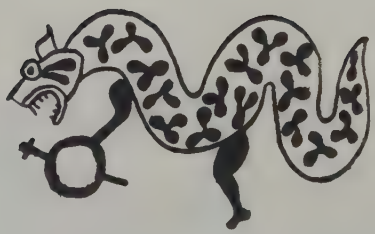
Planche 75 : *Démon-écrevisse*

A : extrait de Kutscher, Arte antiguo... p. 27 - MfV-B
B : extrait de Kutscher, Chimu... fig. 57 p. 63 - LM-S

Planche 76 - *Démon-écrevisse*
(MN-L - n° 1/496)



A



B

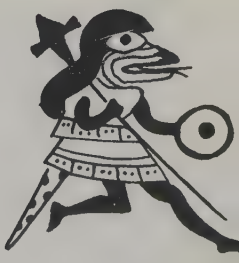
Planche 77 : *Démon-serpent*

A : extrait de Tello, Wira-Kocha, p. 162 - MLH-L.
B : extrait de Kutscher, Chimu... p. 48 - MfV-B.

A

B

C

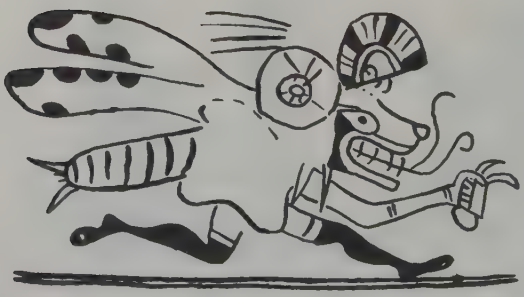


D

Planche 78 : *Démon-lézard*

A : extrait de Doering, Altperuanische... II, p. 10 - coll. G-S.
B : extrait de Schmidt, Kunst und Kultur... p. 202 - Coll. G.
C : MN-L.
D : extrait de Schmidt, Kunst und Kultur... p. 193 - Coll. Gr.

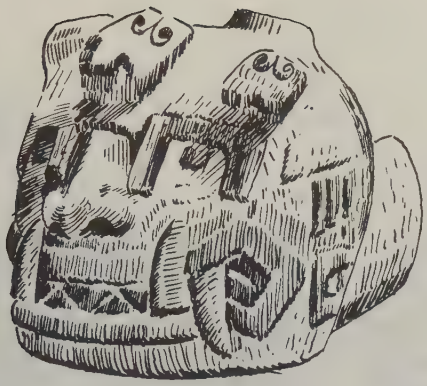
A



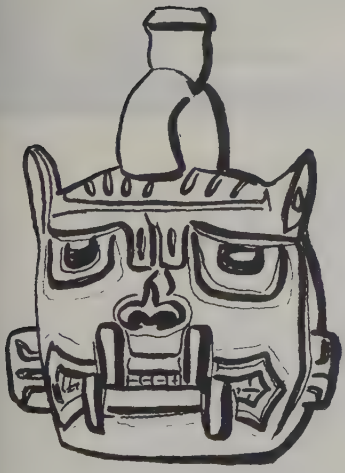
B

Planche 79 : *Démon-papillon*

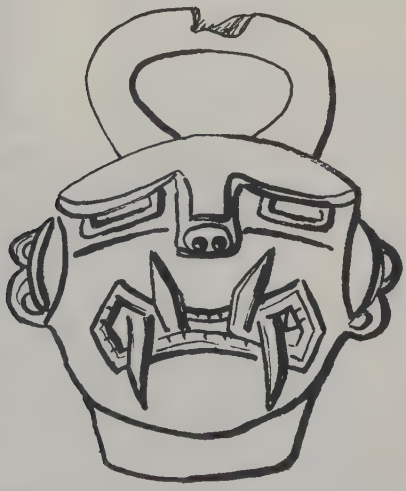
A : extrait de Kutscher, Nordperuanische Keramik, pl. 64a - MfV-B
B : extrait de Kutscher, Nordperuanische Keramik, pl. 72b - MfV-B



A



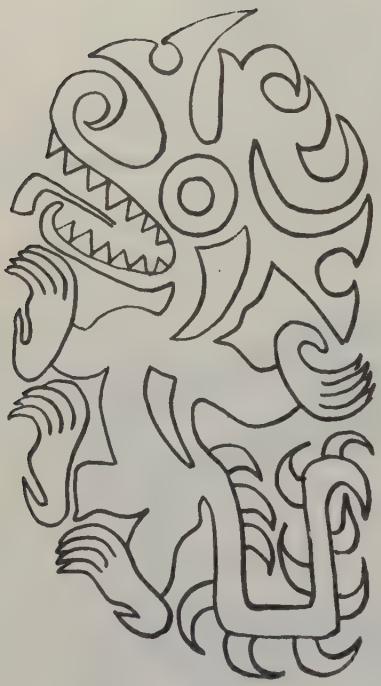
B



C

Planche 80 : *L'Homme à crocs de félin*

A : pierre sculptée provenant de Chavin de Huantar (MN-L)
B : céramique de style Cupisnique (extrait de Doering, L'art du vieux Pérou, pl. 235)
C : céramique Mochica ancien (extrait de Schmidt, Kunst und Kultur... p. 160)



A

B

Planche 81 : *Le motif du "dragon crêté"*

A : décor d'une plaque d'or, provenant de la province de Coclé, Panama (extrait de Lothrop, Peruvian stylistic impact... p. 261)

B : décor d'une céramique de style Recuay provenant de Carhuaz (extrait de Tello, Wira Kocha, fig. 4 p. 117)

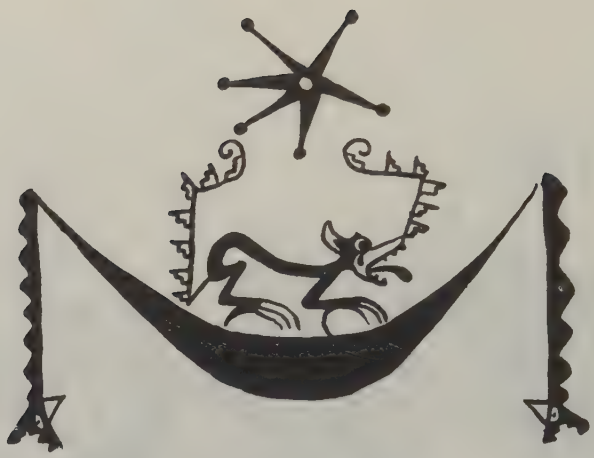
A

B

C

Planche 82 : *Le motif du "félin dans la lune"*

A : extrait de Lehman et Doering, Kunstgeschichte... fig. 17 - MfV-B.
B : extrait de Kutscher, Chimu... fig. 53 p. 57 - MfV-B.
C : extrait de Kutscher, Chimu... fig. 72 p. 89 - MH-P.



A

B

Planche 83 : *La relation lune-serpent*

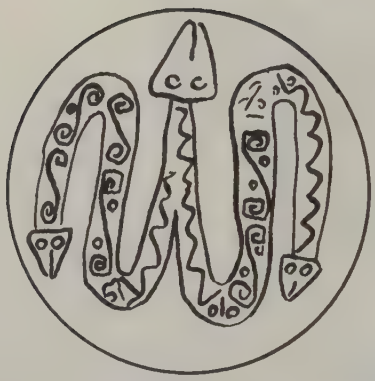
A : extrait de Lehman et Doering, Kunstgeschichte.. fig. 19 p. 23 - MfV-B.
B : extrait de Doering, Altperuanische... II, fig. 17 p. 35 - Coll. G.

A

B

Planche 84 : *La relation lune-serpent*

A : extrait de Kutscher, Chimu... fig. 68 p. 84 - MfV-B.
B : extrait de Larco Hoyle, Los Mochicas I, fig. 31 p. 69 - MLH-L.

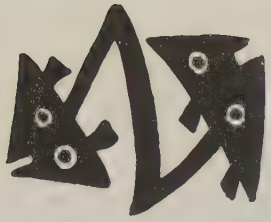


A

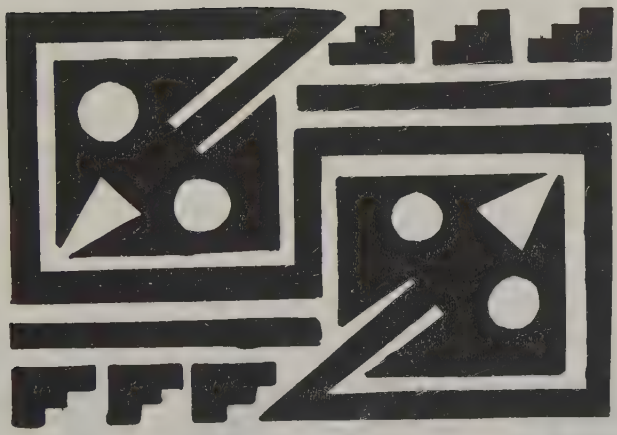
B

Planche 85 : *Le motif du serpent bicéphale*

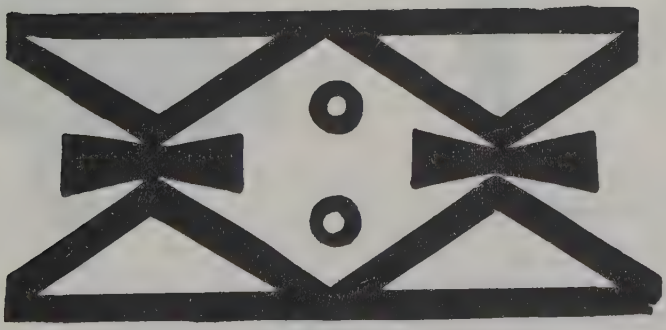
A et B : disques de bronze Calchaqui (Argentine du Nord-ouest) (extrait de Hentze, Mythes et symboles lunaires, p. 141)



A



B



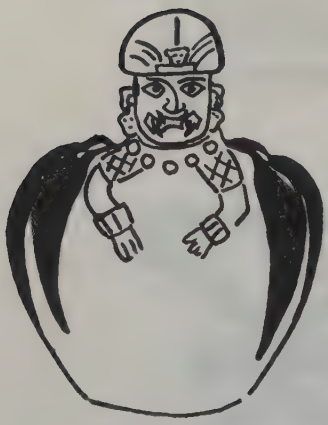
C

Planche 86 : *Le motif du serpent bicéphale*

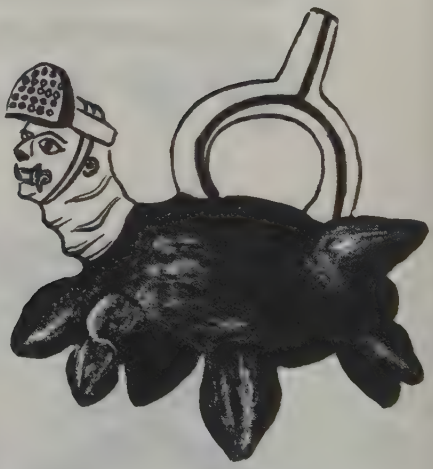
A : motif Mochica (MN-L - n° 1/1071)
B : idem (extrait de Jimenez Borja, Moche, n.p.)
C : idem (extrait de Jimenez Borja, Moche, n.p.)

A

B



C



D

Planche 87 : *La divinité de l'agriculture*

A et B : divinités du mais (extraits de Carrion Cachot, La religion... p. 95)
C : divinité du piment (MH-P - n° 85-55-1)
D : divinité de la yuca (extrait de Sawyer, Ancient peruvian ceramics, fig. 76 p. 57)

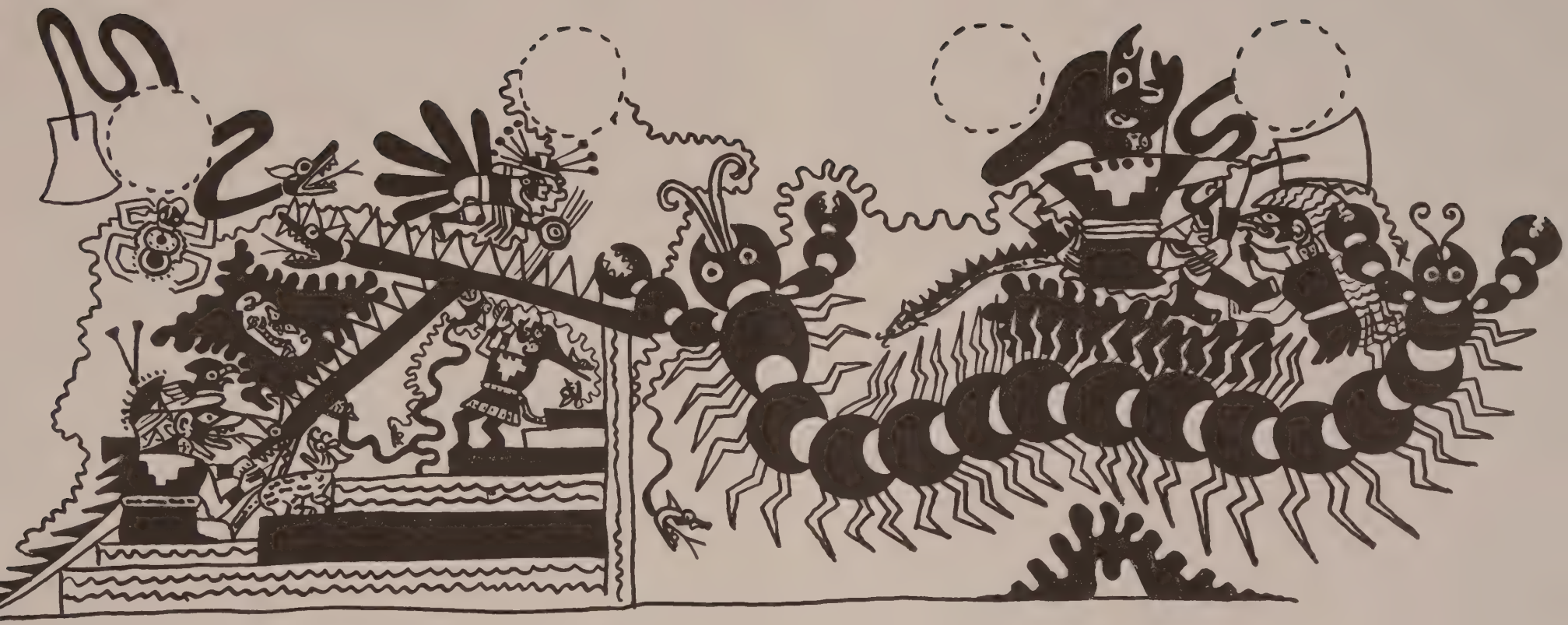


Planche 89 : *Culte du "démon-au-serpent"*

(extrait de Lehman et Doering, Kunstgeschichte... fig. 9 - MfV-B)

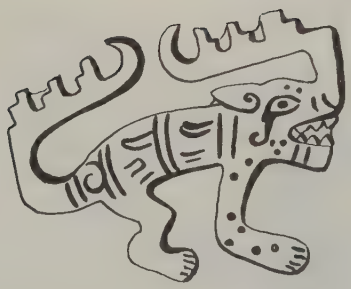
Planche 90 : *Culte du "démon-au-serpent"*

(extrait de Kutscher, Chimu... fig. 62 p. 72 - MfV-M)

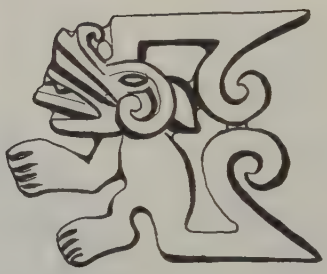
Planche 88 : *La divinité de l'agriculture*

(extrait de Hentze, Mythes et symboles lunaires, p. 72)

A

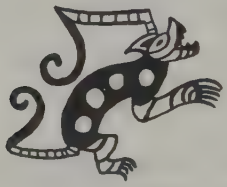


B

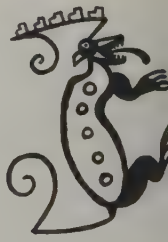


C

D



E



F

Planche 91 : *Evolution du motif "félin monstrueux"*

A : Décor d'une pièce Recuay provenant de Carhuaz (extrait de Tello, Wira Kocha, fig. 4 p. 117)
B : Pièce de style Mochica ancien (Mochica I) (extrait de Tello, Wira Kocha, fig. 68 p. 178)
C : Pièce de style Mochica ancien (Mochica I) (extrait de Tello, Wira Kocha, fig. 69 p. 178)
D : Pièce de style Mochica ancien (Mochica I) (extrait de Sawyer, Coll. Nathan Cummings, p. 44)
E : Pièce de style Mochica ancien (Mochica II) (MN-L - n° 1/1180)
F : Pièce de style Mochica ancien (Mochica II) (MN-L - n° 1/1187)

G

H

I

J

K

L

M

G : Pièce de style Mochica ancien (Mochica II) (MN-L - n° 1/1151)
H : Pièce de style Mochica ancien (Mochica II) (MN-L - n° 1/1153)
I : Pièce de style Mochica ancien (Mochica III) (MN-L - n° 1/1157)
J : Pièce de style Mochica moyen (Mochica IV) (MN-L - n° 1/1168)
K : Pièce de style Mochica moyen (Mochica IV) (extrait de Tello, Wira Kocha, fig. 48 p. 155)
L : Pièce de style Mochica moyen (Mochica IV) (extrait de Tello, Wira Kocha, fig. 47 p. 154)
M : Pièce de style Mochica moyen (Mochica IV) (MN-L - n° 1/1159)

A

B

Planche 92 : *assimilation du "strombe monstrueux" au "félin monstrueux"*

A : strombe monstrueux (extrait de Kutscher, Nordperuanische Keramik, pl. 4 - MfV-B)
B : félin monstrueux (extrait de Larco Hoyle, Los Mochica I, p. 2 - MLH-L)

Planche 93 : *Le "démon-au-serpent" sortant d'une conque*

(extrait de Schmidt, Kunst und Kultur... fig. 4 p. 177 - coll. B)

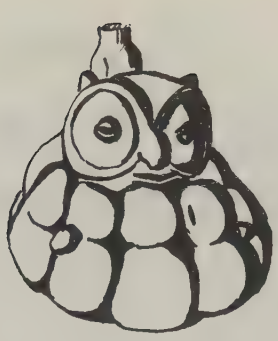
A

B

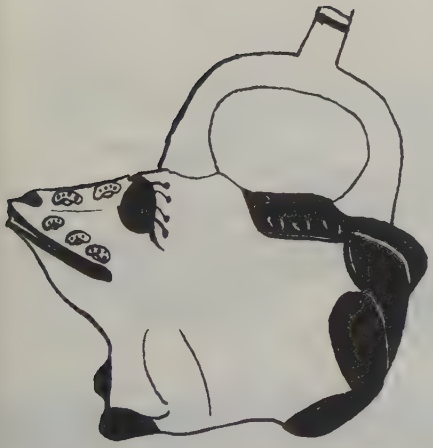
Planche 94 : *Courses de démons-animaux*

A : extrait de Kutscher, Nordperuanische Keramik, pl. 67 a - MfV-B.

A

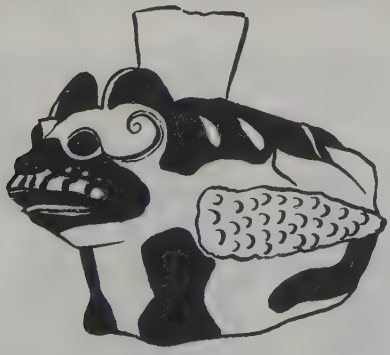


B



C

D



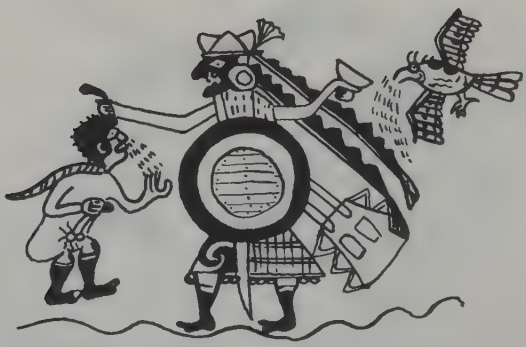
E

Planche 95 : *Les associations animaux-végétaux*

A : association chauve-souris-maïs (MN-L - n° 1/2899)
B : association hibou-maïs (MN-L - n° 1/2893)
C : association crapaud-piment et haricots (MH-P - n° 42-25-1)
D : association crapaud-piment (MN-L - n° 1/2080)
E : association crapaud-maïs (extrait de Kutscher, Kunst und Kultur... pl. 178 b)

A

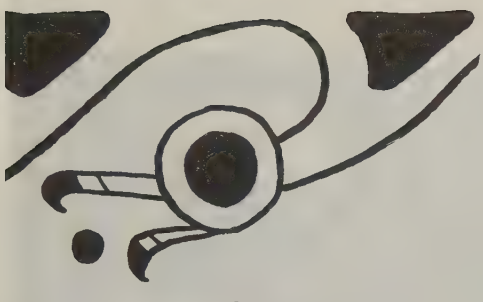
B



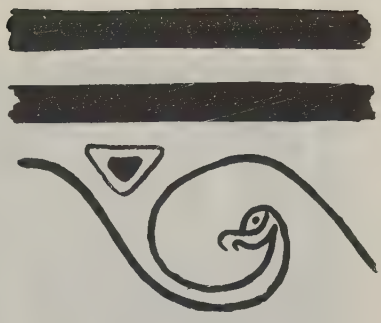
C

Planche 96 : *Culte de l'aigle de mer*

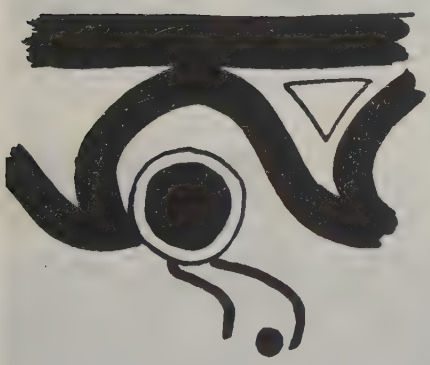
A : extrait de Kutscher, Chimu... fig. 44 p. 47 - MfV-B.
B : extrait de Jimenez Borja, Moche, n.p.
C : extrait de Yacovleff, Las falconidas... fig. IIc - MN-L.



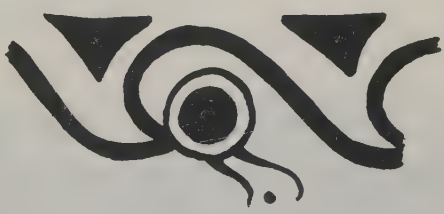
A



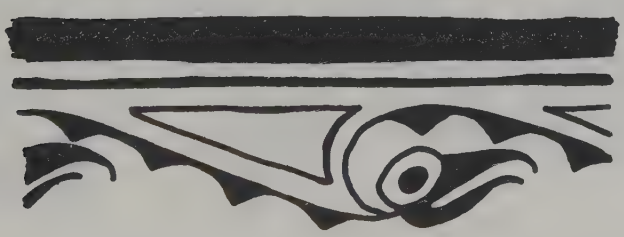
B



C



D



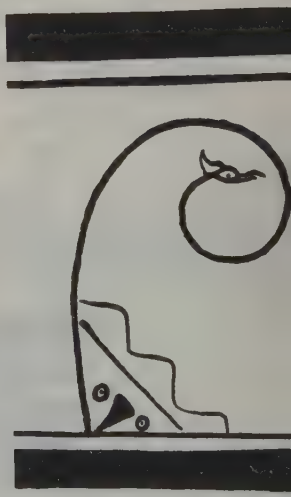
E

Planche 97 : *Motifs géométriques inspirés de l'aigle de mer*

A : MN-L - n° 1/802.
B : MN-L - n° 1/799.
C : MN-L - n° 1/790.
D : MN-L - n° 1/791.
E : MN-L - n° 1/804.

A

B



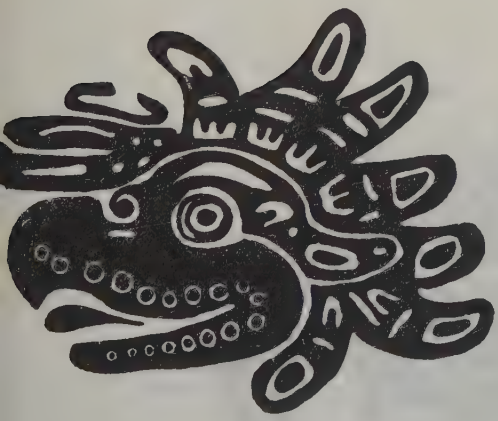
C

Planche 98 : *Motif "aigle de mer" associé au motif "serpent"*

A : extrait de Jimenez Borja, Moche, n.p.
B : extrait de Jimenez Borja, Moche, n.p.
C : MN-L - n° 1/795.

A

B

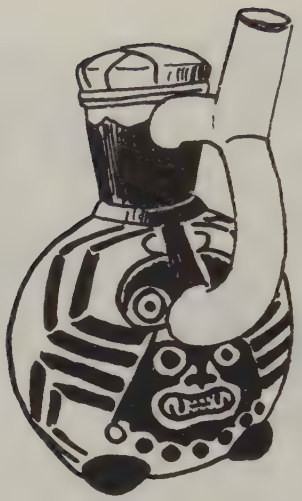


C

D

Planche 99 : *Motifs "aigle de mer" dans les arts péruvien et mexicain*

A et B : MN-L - n° 1/787 et 1/788.
C et D : empreintes de sceaux de terre cuite (extrait de Enciso, Sellos del antiguo Mexico, p. 91)



A

B

Planche 100 : *L'araignée, instrument de divination*

A : extrait de Kutscher, Nordperuanische Keramik, pl. 10e - MfV-B.
B : détail de la pièce précédente.

TABLE DES PLANCHES

Carte 1 : Le Pérou - les principaux rios côtiers.
Carte 2 : La région côtière occupée par les Mochica.

Planche 1 : Techniques de fabrication.
Planche 2 : Différentes formes de jarre-support.
Planche 3 : Jarres à anse-goulot en étrier (Mochica ancien).
Planche 4 : Jarres à anse-goulot en étrier (Mochica moyen et récent).
Planche 5 : Technique du décor peint.
Planche 6 : Technique du décor peint : le cervidé.
Planche 7 : Technique du décor peint : le lézard.
Planche 8 : Technique du décor peint : le crabe.
Planche 9 : Evolution chronologique des représentations peintes : le cervidé.
Planche 10 : Evolution chronologique des représentations peintes : le félin.
Planche 11 : Evolution chronologique des représentations peintes : l'échassier.
Planche 12 : Evolution chronologique des représentations peintes : l'aigle de mer.
Planche 13 : Mollusques lamellibranches.
Planche 14 : Mollusques gastéropodes (terrestres).
Planche 15 : Mollusques gastéropodes (marins).
Planche 16 : Mollusques céphalopodes et Echinodermes.
Planche 17 : Arthropodes Crustacés.
Planche 18 : Arthropodes Arachnides.
Planche 19 : Arthropodes Myriapodes et Insectes.
Planche 20 : Poissons eusélaciens.
Planche 21 : Poissons divers (mer et eau douce).
Planche 22 : Batraciens.
Planche 23 : Reptiles chéloniens.
Planche 24 : Reptiles sauriens.
Planche 25 : Reptiles ophidiens.
Planche 26 : Oiseaux : Sulidés et Phalacrocoracidés (oiseaux de mer).
Planche 27 : Oiseaux : Ardéidés (échassiers).
Planche 28 : Oiseaux : Anatidés (canards).
Planche 29 : Oiseaux : Anatidés (canards).

Planche 30 : Oiseaux : Falconidés (rapaces diurnes).
Planche 31 : Oiseaux : Falconidés (rapaces diurnes).
Planche 32 : Oiseaux : Cathartidés (rapaces diurnes).
Planche 33 : Oiseaux : Strigidés (rapaces nocturnes).
Planche 34 : Oiseaux : Trochilidés, Psittacidés et Ramphastidés.
Planche 35 : Mammifères : Rongeurs.
Planche 36 : Mammifères : Ongulés.
Planche 37 : Mammifères : Ongulés.
Planche 38 : Mammifères : Cétacés.
Planche 39 : Mammifères : Pinnipèdes.
Planche 40 : Mammifères : Carnivores.
Planche 41 : Mammifères : Carnivores.
Planche 42 : Mammifères : Chiroptères et Primates.
Planche 43 : Les milieux naturels : le rio côtier.
Planche 44 : Les milieux naturels : le rio côtier.
Planche 45 : Les milieux naturels : le rio côtier.
Planche 46 : Les milieux naturels : l'océan.
Planche 47 : Les milieux naturels : le désert.
Planche 48 : Les techniques de chasse : chasse au cervidé.
Planche 49 : Les techniques de chasse : chasse au cervidé.
Planche 50 : Les techniques de chasse : chasses au renard, à l'oiseau, à l'otarie.
Planche 51 : Les techniques de chasse : chasses à l'escargot et à l'oiseau.
Planche 52 : Les techniques de pêche.
Planche 53 : Les espèces domestiquées.
Planche 54 : Les espèces domestiquées.
Planche 55 : Les coiffures cérémonielles.
Planche 56 : Les instruments de musique.
Planche 57 : Le démon-au-serpent (démon dans la barque).
Planche 58 : Le démon-au-serpent (démon au pied de la montagne).
Planche 59 : Le démon-au-serpent (démon luttant).
Planche 60 : Le démon-au-serpent (démon luttant).
Planche 61 : Le démon-au-serpent (démon pêchant).
Planche 62 : Le démon-au-serpent (démon sacrifiant).
Planche 63 : Le démon-au-serpent (démon entouré de démons-animaux).
Planche 64 : Félin monstrueux.
Planche 65 : Strombe monstrueux.
Planche 66 : Démon-renard.
Planche 67 : Démon-cervidé.
Planche 68 : Démon-chauve-souris.
Planche 69 : Démon-rapace.
Planche 70 : Démon-rapace.
Planche 71 : Démon-colibri.
Planche 72 : Démon-canard et Démon-hibou.
Planche 73 : Démon-poisson.
Planche 74 : Démon-crabe.
Planche 75 : Démon-écrevisse.

Planche 76 : Démon-écrevisse.
Planche 77 : Démon-serpent.
Planche 78 : Démon-lézard.
Planche 79 : Démon-papillon.
Planche 80 : L'homme à crocs de félin.
Planche 81 : Le motif du "dragon crêté".
Planche 82 : Le motif du "félin dans la Lune".
Planche 83 : La relation Lune-serpent.
Planche 84 : La relation Lune-serpent.
Planche 85 : Le motif du serpent bicéphale.
Planche 86 : Le motif du serpent bicéphale.
Planche 87 : La divinité de l'agriculture.
Planche 88 : La divinité de l'agriculture.
Planche 89 : Le culte du "démon-au-serpent".
Planche 90 : Le culte du "démon-au-serpent".
Planche 91 : Evolution du motif "félin monstrueux".
Planche 92 : Assimilation du "félin monstrueux" au "strombe monstrueux".
Planche 93 : Le "démon-au-serpent" sortant d'une conque.
Planche 94 : Courses de démons-animaux.
Planche 95 : Les associations animaux-végétaux.
Planche 96 : Culte de l'Aigle de mer.
Planche 97 : Motifs géométriques inspirés de l'Aigle de mer.
Planche 98 : Motif "Aigle de mer" associé au motif "Serpent".
Planche 99 : Motif "Aigle de mer" dans les arts péruviens et mexicains.
Planche 100 : L'Araignée, instrument de divination.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION 7

1ère partie : LE MATERIEL ETUDIE

LA CERAMIQUE MOCHICA ET LES REPRESENTATIONS ANIMALES.. 17

1) La céramique Mochica 17

Aperçu sur les techniques de fabrication 17
Techniques de décoration 21

2) Les représentations animales 23

Moulage et peinture 23
Caractéristiques générales des représentations peintes 27
Evolution chronologique 30

2ème partie : INTERPRETATION DES THEMES

CHAPITRE I - LE MONDE NATUREL 41

1) Essai d'identification zoologique 41

Mollusques 42
Echinodermes 45
Arthropodes 46
Vertébrés - Poissons 49
- Batraciens 52
- Reptiles 53
- Oiseaux 55
- Mammifères 63

2) Les différents milieux naturels et leur faune 72

La vallée fluviale 75
L'océan 76
La forêt 77

Le désert 77
La sierra 78

3) Les rapports matériels homme-animaux 79

Techniques d'acquisition - chasse 80
- pêche 82
- domestication 83
- agriculture 84
Techniques de consommation - alimentation 85
- vêtement et parure 87
- objets divers 87

CHAPITRE II - LE MONDE SURNATUREL 91

1) Démons-hommes et démons-animaux (description) 92

Démons anthropomorphes 92
Démons-animaux 94

2) Essai d'interprétation des différents thèmes 100

Le démon-au-serpent 102
Les démons-animaux 119

- félin monstrueux 119
- strombe monstrueux 121
- démons anthropo-zoomorphes 123

- CONCLUSION 145

Annexe : Inventaire des thèmes et provenance des pièces étudiées ... 149

représentations réalistes 151
représentations non-réalistes 181

Bibliographie 197

Liste alphabétique par noms d'auteurs 197
Classement méthodique des ouvrages 207
- Etudes sur le Pérou actuel 207
- Zoologie et Botanique 207
- Chroniqueurs et Voyageurs 208
- Archéologie générale du Pérou 208
- Ouvrages artistiques illustrés 208
- Etudes des motifs Mochica 209
- Religion pré-hispanique au Pérou 209
- Civilisations et Religions d'Amérique 210

- PLANCHES 211

- TABLE DES PLANCHES 313

IMPRIMERIE LOUIS-JEAN
Publications scientifiques et littéraires
TYPO - OFFSET
05 - GAP - Téléphone 14-23 14-24
Dépôt légal 298 - 1970